دراسة

فيرجينيا وولف وآخرون

اكتمالُ العالَم

الأدب - المعرفة - السعادة



ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي

اكتمالُ العالَم

«الأدب - المعرفة - السعادة»



Author: **Virginia Woolf & others**	اسم المؤلف: فيرجينيا وولف وآخرون
Title: **The completion of the world**	عنوان الكتاب: اكتمالُ العالَم
«Literature - Knowledge - Happiness»	«الأدب - المعرفة - السعادة»
Translated by: **Lutfiya Al-Dulaimi**	ترجمة وتقديم: لطفيّة الدّليمي
Cover Designed by: **Majed Al–Majedy**	تصميم الغلاف: ماجد الماجدي
P.C.: **Al–Mada**	الناشر: دار المدى
First Edition: **2019**	الطبعة الأولى: 2019



للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

بغداد: حي أبو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
www.almada-group.com email: info@almada-group.com
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بيروت: الحمرا- شارع ليون- بناية منصور- الطابق الأول
dar@almada-group.com
+ 961 706 15017
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار
al-madahouse@net.sy
ص.ب: 8272
+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289



فيرجينيا وولف وآخرون

مكتبة | 578

اكتمالُ العالَم

الأدب - المعرفة - السعادة

ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي



المحتويات

تقديم المترجمة..7

الرواية الحديثة 11

فيرجينيا وولف.. 11

دفاعاً عن الروائي العالمي 33

آدم كيرش 33

مثابات في فنّ الرواية.. 49

مارينا ماك كاي.. 49

عن المؤلّفة الدكتورة مارينا ماك كاي 51

لماذا الرّواية؟ 53

من معالم الأدب مابعد الكولونيالي 67

لين إينيس.. 67

تنويه عن كتاب المؤلفة.. 69

التعريف بالمؤلّفة البروفسورة لين إينيس 71

تقديم المؤلّفة.. 73

تحديد معالم المشهد مابعد الكولونياليّ.. 79

مواطنو العالم: قراءة الأدب مابعد الكولونيالي 123

رواية القرن الحادي والعشرين.. 133

بيتر بوكسول.. 133

التعريف بالمؤلّف بيتر بوكسول 135
رواية القرن الحادي والعشرين 137
الأدب والفلسفة وأسئلة الحقيقة والمعرفة 159
أنتوني جَي. كاسكاردي 159
التعريف بمؤلّف الكتاب أنتوني جَيْ. كاسكاردي.............. 163
مقدّمة المؤلّف 167
إقتراحات لقراءات إضافية 179
أسئلة الحقيقة والمعرفة النزاع القديم................ 183
الروائي طفلاً: مشاهد من طفولة الكاتب (نغوغي واثيونغو) ... 195
نغوغي واثيونغو............................ 195
التعريف بالكاتب نغوغي واثيونغو 197
أحلام في زمن الحرب: مشاهد من طفولة (نغوغي واثيونغو)...... 201
الأدب بين (الإسمية) و(الواقعية)........................ 247
تيري إيغلتون............................ 247
التعريف بالمؤلّف تيري إيغلتون........................ 249
مقدّمة المؤلّف 257
السعادة في حياة الروائي: الحياة السعيدة كما يراها (ديفيد معلوف). 269
ديفيد معلوف 269
تقديم المترجمة.. 271
التعريف بالكاتب ديفيد معلوف 273
طبيعة الحياة السّعيدة.. 277
السّعي وراء السّعادة.. 289
الطريقة التي نحيا بها في وقتنا الحاضر 299
لطفية الدليمي الأعمال المنشورة........................ 315

تقديم المترجمة

اكتمال العالم: هل يكتمل العالم حقاً؟

ينطوي العنوان الذي اخترته لهذا الكتاب على مفارقة درامية؛ فما الذي أردته حقاً بمفردة الاكتمال؟

لطالما داعب مخيلتنا الإنسانية التوقُ إلى الاكتمال سواء في مساعينا الابداعية أو الفكرية أو في انشغالاتنا اليومية أو في حلمنا الدائم ببلوغ مرتقيات السعادة في مرحلة ما من حياتنا؛ غير أن الاكتمال يبقى محض هدف متخيل نعجز عن بلوغه لمحدودية قدراتنا الفيزيائية؛ لكننا لن نستسلم؛ فنلجأ إلى التعويض عن هذا التوق الممضّ للاكتمال باغتراف المعرفة أو إنجاز مشاريع إبداعية أو إقتناص لحظات وامضة من السعادة.

أوهامٌ كبرى رافقت الإنسان طوال الزمن وهو في خِضَّم انشغاله بتدابير البقاء والإنسياق وراء أحلامه الشاسعة من جانب وسعيه لإشباع بعض أهوائه وتطمين رغباته وإغناء تطلعاته - تلك أوهام تمتلك أهميتها في قدرتها على دفع الشغف الإنساني قدماً من جانب وتعين الإنسان على تحقيق قدرٍ من التوازن بين متطلبات العيش والتطلعات عسيرة المنال.

تتعدد أمام الانسان الخياراتُ التي يظنّ أنها الجديرة بتوجيه خطواته نحو الاكتمال ونيل السعادة التي حلم بها وبلوغ الأهداف التي كرسَّ لها حياته؛ فيواصل التصدّي لما يواجهه من معضلات العيش ولاتلبث دوامة الزمن أن تجرفه من غير تحقيق ذلك الاكتمال المستحيل، يقاوم البعض الإنجراف

المحتوم بوسائل شتى منها ممارسة الفن والترحال والقراءة والتعلق بهوايات مختلفة تناسب قدراته وتطلعاته، ينغمر البعض في قراءة الأدب فيدهش بالكشوفات الممتعة التي يتعرّف عبرها على التطلعات الانسانية لدى الشعوب الأخرى، وقد تتماثل مع تطلعاته أو تتقاطع معها لكنها تهبه في آخر الأمر معطيات مهمة عن العيش في أمكنة مختلفة والتعرف إلى تجارب فريدة لم يكن ليحلم بمعرفتها لولا انفتاح عالمنا المعولم عليها.

يقترح هذا الكتاب خارطة قراءات معاصرة لعالم الأدب والرواية والمواطنة العالمية والأدب مابعد الكولونيالي وروايات القرن الحادي والعشرين والسجالات المستمرة حول وظيفة الأدب، وماهية المعرفة وأسئلة السعادة الانسانية، ويساعد احتواء هذا الكتاب على فصول مختارة من كتب حديثة الباحثين والدارسين وهو يقترح عليهم مصادر معاصرة تعينهم في دراساتهم؛ إذ يتوفر الكتاب على فصول من تلك الكتب التي تعدُّ من أهم المصادر الحديثة في مجال تخصصها. نلتقي في هذا الكتاب بأسئلة الأدب والفلسفة وأسئلة الحقيقة والمعرفة والنقد الأدبي والنظرية النقدية وأسئلة الحياة الإنسانية السعيدة من وجهة نظر تعتمد الفلسفة والرؤى الأدبية التي تناقش مفهوم السعادة.

شئتُ أن أفتتح الكتاب مع الروائية والناقدة **فيرجينيا وولف** في مقالتها التأريخية (الرواية الحديثة) التي تُعدُّ مقالة تأسيسية في موضوع الحداثة الروائية في مطلع القرن العشرين، وضمن ماتقدّمه في دراستها الرصينة أمثلة وتحليلات لروايات بشّرت بالحداثة، كما تعقد مقارنة نقدية ممتعة بين الرواية الروسية والرواية الإنكليزية وتشير إلى صوت الإحتجاج الروسي القائم على حضارة عميقة مختلفة مقابل حمى الكتابة السوداوية لدى الانكليز.

وتكشف لنا مقالة الناقد **آدم كيرش** (دفاعاً عن الروائي العالمي) عن التحوّلات في رؤية النقاد والأدباء لوظيفة الأدب في عصر العولمة، ويتساءل بعد مناقشة عدد من الروايات التي توصف بالعالمية: «هل أنّ

الروايات التي أتاح لنا الحظ قراءتها مثل روايات باموك وايلينا فيرانتي وبولانيو هي حقاً الأفضل والأكثر أصالة؟ أم أنها ببساطة الروايات التي تناغمت مع الحسابات التجارية القائمة حسب؟؟»، وفي سياق مناقشة وظيفة الأدب يعارض كيرش رأياً للفيلسوفة (مارثا نوسباوم) تقول فيه (الأدب يشجّعنا على أن نشغل أنفسنا بخير أناسٍ آخرين سوانا من الذين تبدو حيواتهم بعيدة عن حيواتنا الشخصية). يقرّ آدم كيرش في مقالته بأن حديثنا عن الرواية العالمية يعني أننا نتحدث في واقع الحال عن مجموعة صغيرة من الروايات التي تُرجمت إلى لغات محددة وهي الانكليزية والفرنسية بفعل الحظ الطيب أو لأسباب أخرى.

وتتحفنا الناقدة والأكاديمية **مارينا ماك كاي** بالحديث عن مثابات مهمة في الرواية في تساؤلها الأساسي: **لماذا الرواية؟** وتناقش موضوعة (النساء والرواية) في قراءة مستفيضة لروايات تعدُّ قمماً بين روايات عصرنا، وتختم مقالتها بمقطع من احدى روايات جين أوستن تصف فيه العمل الروائي بأنه: (... حيث المعرفة الأكثر اكتمالاً بالطبيعة البشرية، والمظاهر الأكثر سعادة لتنوّعات تلك الطبيعة البشرية، والدفقات الأكثر حيوية والمفعمة بالجذل والخفّة والدعابة يمكن أن تُعرَض للعالم في أفضل لغة مختارة دون سواها).

وتذكر الناقدة **لين إينيس** في الفصول المختارة من كتابها بالغ الأهمية في النقد مابعد الكولونيالي (من معالم الأدب مابعد الكولونيالي) أنّ الإندماج مابين دراسات الكومنويلث الأدبية والدراسات السوداء ودراسات العالم الثالث هو الذي أنتج الدراسات مابعد الكولونيالية المعاصرة، كما تتحدث في الفصل المعنون (مواطنو العالم: قراءة في الأدب مابعد الكولونيالي) عن روائيين رسخوا مفهوم هذا الأدب واجتذبت أعمالهم المميزة الجوائز المهمة ونال العديد منهم جائزة نوبل وبعض الجوائز البريطانية المرموقة.

ويحدّد الكاتب والناقد **بيتر بوكسول** الملامح المميزة لرواية القرن الحادي والعشرين والخصائص المفهومية والموضوعية لهذه الرواية والممارسات الثقافية في العقدين الأولين من هذا القرن، وينعطف بنا الفصل الذي كتبه **أنتوني جي. كاسكاردي** إلى مرتقيات يلتقي فيها الأدب بالفلسفة وتطرح عند مثاباتها أسئلة الحقيقة والمعرفة حول النزاع العتيد بين الأدب والفلسفة إنطلاقاً من مواقف الفلسفة الإغريقية ومروراً بفلاسفة ومفكّري العصر الوسيط حتى عصرنا هذا.

ويمتعنا الكاتب الكيني الكبير **نغوغي واثيونغو** - المرشح الدائم لجائزة نوبل - بفصول مختارة من مذكراته بما فيها من منحى حكائي فريد ورؤى أنثروبولوجية تكشف عن الوجوه الخفية للتقاليد الأفريقية في تفاصيل الحياة المختلفة كالزواج والرعي والزراعة والعمل في مزارع السادة البيض والاشتراك في حروب المستعمر.

ولايفوتني أن أقدّم فصلاً مهماً للناقد والمنظّر الأدبي والمفكر **تيري إيغلتون** بعنوان (الأدب بين الإسمية والواقعية) من كتابه (الحدث الأدبي) الذي يمثل إنعطافة ثورية في فكر ايغلتون؛ فهو أقرب مايكون إلى إدانة صاعقة للنظرية الثقافية والأدبية السائدة التي يرى فيها إفساداً لكل من الأدب والثقافة على حد سواء.

ولم أدع كتابي يكتمل - ونحن في مجال البحث عن الاكتمال - من غير أن نطلّ على فكرة (الحياة السعيدة والإحساس بالرضا والإكتفاء في الحياة) التي يناقشها برؤية أدبية مفعمة بالجمال الروائي الأسترالي الكبير **ديفيد معلوف** في مقالاته التي يجمل فيها الرؤى الخاصة بالسعادة عبر استلهام حكمة العصور وتأريخ الفلسفة والأدب للوصول إلى معنى محدد وفهم جديد لفكرة الحياة السعيدة التي لم يتوقف البشر يوماً عن الحلم بها والسعي لبلوغها.

لطفية الدليمي

عمّان: 21 تشرين أوّل (أكتوبر) 2018

الرواية الحديثة

فيرجينيا وولف

أقدّم في الصفحات التالية ترجمة كاملة للنص التأريخي الموسوم (**الرواية الحديثة Modern Fiction**)[1] للروائية الإنكليزية ذائعة الصيت (**فيرجينيا وولف Virginia Woolf**). لايخفى أن وولف تُعدُّ أحد أساطين الرواية الحديثة المؤسّسين لها، وهي ليست كاتبة روائية فحسب بل منظّرة روائية عالية الشأن (إلى جانب الروائي الحداثيّ **هنري جيمس**)، وغالباً مايُنظرُ إلى مقالتها هذه كإحدى الوثائق التأريخية المفصلية التي أسّست للحداثة الروائية؛ وهذا هو مادفعني لترجمة هذا النص التأريخيّ الأثير وجعله في متناول القارئ الشغوف بتأريخ الرواية الحديثة (وتأريخ الحداثة بعامّة). سيذكّرنا هذا النص التأريخيّ الفريد - المكتوب بلغة إنكليزية رفيعة - بفخامة الكلاسيكيّات الأدبيّة الفكتورية التي تلقى هوىً في نفوس العديد من القرّاء والباحثين.

ثمة ملاحظة ينبغي الإنتباه لها: فهذا النصّ نتاج عقلية روائيّة لطالما وُصِفت بالعبقرية والمهارة فإنه ينطوي على الكثير من المسالك الإلتفافية، والعبارات المطوّلة، والأوصاف الغريبة المتزاحمة، والمقاربات غير المباشرة التي تفترض في القارئ - كما المترجم - تمرّساً مع أساليب البلاغة الإنكليزية الفكتورية، وقد بذلت قدراً غير قليل من الجهد في صياغة العبارات المترجمة؛ غير أن الأمر إستوجب أحياناً إضافة بضع كلمات إضافية بين قوسين بقصد توضيح المعنى المطلوب ومن غير

إثقال النص بمفردة (المترجمة) التي تحيل هذه الإضافة إليّ ماخلا مواضع قليلة كانت الإضافة فيها تستوجب الإحالة إلى المترجمة سعياً للأمانة المهنية والتثبّت التأريخيّ في الترجمة.

المترجمة

عند إجراء أيّ إستطلاع مسحيّ للرواية الحديثة، حتى لو كان هذا الإستطلاع كيفياً وغير وافٍ بكامل المتطلّبات المسحية الصارمة؛ فسيكون أمراً شاقاً للغاية إذا لم نعتبر في عداد المسلّمات المفروغ منها أنّ الممارسة الحديثة للفنّ (الروائيّ) هي - بشكل ما - إرتقاء بالفن الروائيّ القديم. يمكن القول أنّ **فيلدينغ Fielding**[2] أجاد في عمله، وجين **أوستن Jane Austin**[3] جوّدت بأفضل ممّا فعل فيلدينغ، وقد إستخدم الإثنان ماهو متاح لهما من وسائل يسيرة ومواد بدائية؛ ولكن هلّا قارنتم الفرص المتاحة أمامهما مع تلك المُتاحة لنا! إنّ أفضل أعمالهما تحوز بصمة غريبة من البساطة؛ ومع ذلك فإنّ المقارنة بين الأدب وعمليّة صناعة السيارات - كواحدة من المقارنات فحسب - قلّما تكون مجدية بعد تجاوز تأثير الفكرة الخاطفة الأولى. إنّ من المشكوك فيه إذا كنّا في سياق القرون الماضية قد تعلّمنا أيّ شيء بشأن تخليق الأدب على الرغم من أننا قد تعلّمنا الكثير بشأن صناعة المكائن؛ فنحن لم نرتقِ بما يمكّنُنا من الكتابة بطريقة أفضل من السابق، وكلّ مايمكن قوله في هذا الشأن أننا قد تعلّمنا أن نواصل المسيرة فحسب قليلاً في هذا الإتجاه، ثمّ قليلاً في ذاك الآخر؛ ولكنْ في مسيرة لاتنفك تدور حول ذاتها لو شئنا ونظرنا لمضمار سَعْينا من قمّة عالية تبعد بما يكفي لحيازة نظرة شاملة. قلّما نحتاج إلى التصريح بأننا لاندّعي الوقوف، ولو في برهة لحظية، على الأرض التي تمنحنا أفضلية من الفرص المؤاتية. على أرض مستوية، وسط الحشود، ننظر - ونحن نصف عميانٍ، متسربلون بالغبار - إلى الوراء بحَسَد نحو

هؤلاء المحاربين الأكثر سعادة منّا، الّذين ربحوا معركتهم والذين تشهد لهم أعمالهم المشرقة بالإنجاز والفخار إلى حدّ قلّما يجعلنا نُحجِم عن الهمس بأن معركتهم لم تكن بالعنف ذاته الذي تنطوي عليه معركتنا. إنّ هذا الأمر لخليقٌ بأن يُترك لمؤرّخ الأدب ليتّخذ فيه مايشاء من قرار، وسيكون الأمر منوطاً به ليقول قوله الفصل فيما إذا كنّا محض مبتدئين أو بالغين أو نقف في منتصف حقبة عظيمة من الرواية النثرية؛ لأن المكوث في الأرض المنبسطة لايتيح رؤية سوى القليل فحسب. إنّ جلّ مانعلمه هو أنّ آيات العرفان والإمتنان أو الأفعال العدوانية تبعث فينا الإلهام، وأن مسالك محدّدة بذاتها تبدو أنها تقود نحو أرض خصبة، ومسالك أخرى تقود إلى حيث الغبار والصحراء، وربّما يكون أمراً مستحقاً عبء عنائه إذا ماحاولنا أن نحوز بعض التقدير.

إنّ نزاعنا، إذن، ليس مع الكلاسيكيات، وإذا ماشئنا الحديث عن نزاع مع السيد ويلز[4]، أو السيّد بينيت[5]، أو السيّد غالسوورثي[6]، فذلك أمر يعود في جزء منه إلى الحقيقة الخالصة بأنّ وجود هؤلاء الذي تجسّده أعمالهم يخلق نوعاً من اللااكتمال اليوميّ الذي يقاسمُنا معيشنا وهواءنا ويُلاعِبُنا بشأن أيّ الحريّات متاحة أمامنا فعلاً في تناول أعمال هؤلاء؛ لكنه أمرٌ صحيح كذلك، ونحن نقدّم آيات الشكر لهؤلاء الكُتّاب بسبب ألفٍ من المزايا والهِبات التي وفّروها لنا، أنْ نحتفظ لأنفسنا بالعرفان غير المشروط نحو السيّد هاردي[7]، والسيّد كونراد، وبدرجة أقلّ نحو السيّد هدسون[8] صاحب مؤلفات: الأرض الأرجوانيّة، الشقق الخضراء، بعيداً ومنذ وقت طويل مضى. حرّك كلّ من السيد ويلز والسيد بينيت والسيد غالسوورثي مكامن الدهشة في الكثير من الآمال ثم أصابوها بالخيبة وعلى نحوٍ متواصل دَفَعَنا لجعل الشعور بالعرفان نحوهم يتّخذ في معظمه شكل تقديم آيات الشكر لهم لأنّهم أماطوا اللثام عمّا كان يمكن لهم أن يفعلوه ولكنّهم لم يفعلوه؛ وهو الأمر الذي لانستطيع

بالتأكيد الإقدام عليه ولانرغب - بالتأكيد - أيضاً، أو ربّما، في فعله. ليس ثمة عبارة منفردة واحدة ستُجمِلُ كلّ الشكوى أو الشعور بالمظلمة التي نحملها أزاء كمّ كبير من الأعمال التي تجسّد الكثير من الصفات المرغوبة والمكروهة معاً. لو شئنا محاولة صياغة المعنى المقصود بكلّ هذا وبمحض كلمة واحدة لربّما توجّب علينا القول أنّ هؤلاء الكُتّاب الثلاثة ماديّون، وذلك بسبب أنهم مشغولون لابالروح بل بالجسد وإلى حدّ أصابنا بالخيبة وكرّس فينا الشعور المُقيم بأنّ الرواية الإنكليزيّة كلّما عاجلت في جعلهم يمكثون وراءها، مع كلّ إعتبارات الكياسة الممكنة، ومضت لوحدها، حتى ولو إلى صحراء مجدبة، فسيكون الأمر أفضل للإبقاء على روحها الحيّة. يبدو من وجهة النظر الطبيعية أنْ ليس ثمة كلمة مفردة تستطيع بلوغ مركز ثلاثة أهداف منفصلة عن بعضها: في حالة السيّد ويلز تقع الكلمة بعيداً وبصورة ملحوظة عن الموقع المطلوب؛ إذ لاتفتأ تلك الكلمة (أي مفردة ماديّون، المترجمة) تؤشّر في تفكيرنا تلك السبيكة القاتلة التي تشكّل عبقريّته، وتلك الكتلة العظيمة من الطين التي تمكّنت من مخالطة نقاوة إلهامه؛ غير أنّ السيّد بينيت ربّما يكون أسوأ الّذين وُجّهت لهم أصابع الإتّهام بين الثلاثة لأنه أفضل العاملين المَهَرة بين هؤلاء، ويمتلك القدرة على خلق كتاب مصنوع صناعة متقنة ومُحْتكِمٍ إلى رصانة بالغة في معايير الجودة والحرْفنة وإلى حدّ يغدو معه أمراً عظيمَ المشقّة حتى بالنسبة لأكثر النقّاد تدقيقاً في صغائر الأمور أن يجد خرقاً أو مثلبة يمكن أن تتسلّل للكتاب، ويبدو الأمر معه كما لو لم يكن ثمة نسماتُ من الهواء تتسلّل بين إطارات النوافذ أو من خلال شقّ في ألواحها الخشبيّة؛ ولكن برغم ذلك: ماذا لو أنّ الحياة رفضت المكوث في ذلك المكان؟! تلك مخاطرة إدّعى مبتدعو **حكاية الزوجات العجائز**[9]: جورج كانون، إدوين كلايهانغر وسواهم من مبتدعي الشخصيّات بأنهم ربّما قد تجاوزوها وتغلّبوا عليها. تعيش شخصيات السيّد بينيت حياة مشبعة بالوفرة، حتى ولو على نحوٍ غير متوقّع؛ ولكن يظلّ أمراً مشروعاً السؤالُ: كيف يعيش هؤلاء؟ وماالذي يعيشون لأجله؟ يبدو لنا هؤلاء

شيئاً فشيئاً وهم يهجرون حتى فيلّاتهم (منازلهم) الراقية فاخرة البناء في منطقة (البلدات الخمس)[10] سعياً وراء قضاء أوقاتهم في بعض عربات قطار الدرجة الأولى والمُبطّنة بالأقمشة الوثيرة الناعمة، وهم مكتفون بقرع أجراس والضغط على أزرار لاتحصى أعدادُها، ويغدو مقصدُهم الذي يسافرون نحوه في تلك الحالة الباذخة شيئاً فشيئاً - ومن غير كثير مُساءلة - أبدية النعيم والهناءة التي يمكثون وسطها في أفضل فنادق مدينة برايتون. نادراً مايمكن القول أن السيّد ويلز ماديّ النزعة بالمعنى الكامن في حقيقة أنه يأنس كثيراً لمتانة نسيجه (الروائيّ)؛ إذ أن عقله باذخ الكرم في مشاركاته الوجدانية (في أعماله) التي تتيح له بذل الكثير من الوقت سعياً وراء جعل الأشياء صارمة التنظيم والأهمية. السيّد ويلز ماديّ النزعة بفعل طيبته الشفافة المنبعثة من القلب، وهو الذي حمل على كاهله عبء العمل الذي تخلّى عنه مسؤولو الحكومة الرسميّون، وكذلك تولّى عبء العمل التنويريّ للكثرة العظيمة من أفكاره وللحقائق التي قلّما أشاعت البهجة عند إدراكها، وقد نسي أن يتفكّر بطريقة أكثر أهمّية في شخوصه الروائية وبخاصة في بدائيّة وخشونة كائناته البشرية؛ وبرغم ذلك، فأيّ نقد مدمّر يمكن أن يوجّه لعالَم السيد ويلز ويكون أعظم قدرة في إجتراح التدمير هنا وهناك من ذلك التدمير الذي يسكن شخصياته الروائية التي على شاكلة (جوان) و(بيتر)[11]؟ ألاتلطّخ الدونيّة اللصيقة بطبيعة تلك الشخصيّات كلّ المَلَكات والمُثُل التي يمكن أن يمنحها إياها كرمُ خالقها؟ هل نجد مانسعى إليه حقاً (في الفنّ الروائيّ، المترجمة) في الصفحات التي دوّنها السيّد غالسوورثي رغم أننا نكنّ كلّ الإحترام، وإلى حدّ فائق، لنزاهته وإنسانيّته؟

لو وضعنا، إذن، قصاصة صغيرة على كلّ هذه الكتب (التي كتبها هؤلاء المؤلفون الثلاثة، المترجمة) مكتوباً عليها كلمة واحدة: ماديّون؛ فإننا نعني بهذا الفعل أنّ هؤلاء يكتبون أشياء ليست بذات أهمية تُذكر، وأنهم يستنزفون الكثير من مهاراتهم العظيمة وقدراتهم الواسعة في

تخليق الحكايات، سعياً منهم لجعل تافه الأمور وعابرها يبدو حقيقياً ومستديماً.

ينبغي علينا الإعتراف بأننا مُتطلّبون، وفوق ذلك، أنّنا نجد مشقة في تسويغ عدم قناعتنا من خلال توضيح مانحنُ متطلّبون للغاية بشأنه. نضع هيكلاً إطارياً لأسئلتنا بأشكال مختلفة وفي أزمان مختلفة؛ لكن غالباً مايتّخذ الأمر وبصورة متواترة ومُلحّة - ونحن نفرغ من العمل على رواية إكتملت مع إطلاق تنهيدة عالية - شكل التساؤل التالي: هل كان الأمر ليستحقّ كلّ هذا العناء؟ ماالغاية المُرتجاة من كلّ هذا؟ وتأسيساً على واحدة من تلك الإنحرافات الصغيرة التي تتوق الروح الإنسانية لإجتراحها من حين لآخر، هل يمكن أن يكون الأمر على نحوٍ دفع السيّد بينيت لإستخدام عدساته المكبِّرة من أجل الإمساك بالحياة التي تقع على مبعدة بوصة أو إثنتين من الإتجاه الخاطئ (الذي سلكه السيد بينيت، المترجمة)؟ الحياة تهرب، إذن، وربما من غير الحياة فلن يكون ثمة شيء يستحقّ عبء العناء لأجله. إنّه الإعتراف بالغموض - ذاك الذي يجعلنا نلجأ لاستخدام مخطّطٍ مثل هذا الذي تكلّمنا عنه؛ لكنّنا قلّما نجعل الأمور أفضل عند الحديث عن الواقع وبالطريقة التي إعتادها النُقّاد الذين هم خليقون بمثل هذا الحديث. عند الإعتراف بحقيقة الغموض الذي أبتُليت به كلّ الأعمال النقدية للروايات، دعونا نُخاطر بعرض رأينا الذي يرى أنّ معظم الروايات، في البرهة الحاضرة، إنّما تتخذ شكل «الموضة» الشعبية السائدة التي غالباً ماتفقد أثر الشيء الذي نبحث عنه بدل الإمساك به وتأمينه، وسواءٌ دعونا هذا الشيء حياة أم روحاً، حقيقة أم واقعاً؛ فإن هذا الشيء الجوهريّ ظلّ يتحرّك من غير هوادة رافضاً المكوث لمدّة أطول تحت تلك الأردية الكهنوتية سيئة المقاسات التي نوفّرها له؛ وبرغم ذلك فإننا نمضي - بمجالدة ووعي - في تشكيل فصولنا الروائية العديدة لاهثين وراء مخطّط للعمل ماعاد يتمثّل الرؤية التي تنضح بها عقولنا. إنّ الكثير من الجهد الضخم الذي

يتطلّبه إثبات رصانة القصّة (التي نرويها، المترجمة) وشبهها الطاغي بالحياة ليس بالجهد الضائع بقدر ماهو جهد أسيئ توظيفه إلى الحدّ الذي تسبّب في إضفاء الغموض على المفهوم (الذي نريده من وراء كتابة الرواية، المترجمة) وحجب الضوء الكاشف عنه. يبدو الكاتب مُقيّداً لابفعل إرادته الحرّة بل بفعل طاغية عديم الضمير ومفرط السطوة لاينفكّ يستعبده دافعاً أياه لتقديم حبكة، أو عرض ملهاة، أو مأساة، أو حكاية ذات شأن بالحبّ وبكيفيّة تتعزّز فيها إحتماليّة تحويل كامل العمل (الروائيّ) لكائن محنّط وبطريقة تكون فيها الشخصيات الروائية - إذا ماأريد جعلها شخصيات تضجّ بالحياة - أقرب لكائنات تجد نفسها وقد أحكمت إغلاق كلّ الأزرار في معاطفها تبعاً للموضة السائدة في اللحظة الحاضرة. هكذا، إذن يُطاع الطاغية وتتحقّق مشيئته، ويتمّ كتابة الرواية على أمل أن تحقّق إنعطافة مشهودة في ميدانها؛ ولكنْ يحصل أحياناً، وشيئاً فشيئاً مع مُضيّ الزمن، أن نلمح شكّاً لحظوياً ينتابنا أو نوبة تشنّج تشي بالتمرّد علينا ونحن نسوّد الصفحات بالطريقة التقليديّة التي تواضعنا عليها من قبلُ. هل الحياة شيء مثل هذا (مثل مانكتبه في صفحات الرواية، المترجمة)؟ هل يتوجّب على كلّ الروايات أن تكون مثل هذا الذي نكتبه؟

أنظر حواليك حيث الحياة، كما يبدو، مختلفةٌ تماماً عن أن تكون شيئاً «مثل هذا» (إشارة إلى العبارة الختامية في المقطع السابق، المترجمة). ضعْ موضع المساءلة، ولو للحظة، عقلاً عادياً في يوم عاديّ: يستلم العقل وفرةً من الإنطباعات - التافهة، أو الفنتازية، أو السريعة الزوال، أو تلك التي تُحفَرُ في العقل كما لو أنّ الأمر حصل بفعل قطعة فولاذية مدبّبة. تأتي تلك الإنطباعات من كلّ الجهات مثل سيلٍ لاينقطع من الذرات التي يستعصي عدّها، وعندما تقع تلك الإنطباعات على العقل وتشكّل نفسها بهيئة حياة نعيشها يوم إثنين أو يوم ثلاثاء فإن تأثير تلك

الإنطباعات يلقى إستجابات متباينة؛ إذ قد لاتكون اللحظة الأكثر أهمية من سواها (لحظة الإلهام، المترجمة) هي هذه اللحظة بل تلك، وتأسيساً على ذلك فإنّ مفاعيل تلك التأثيرات تختلف تبعاً لكون الكاتب إنساناً حراً وليس عبداً لسواه، أو إذا كان بمستطاعه الكتابة عمّا إختاره وليس عن تلك الموضوعات المفروضة عليه فرضاً، أو إذا كان يستطيع هيكلة عمله على قاعدة من مشاعره الخاصة بدلاً من الإرتكان إلى مواضعات تقليدية، أو إذا لم يكن مرغوباً فيه تضمين العمل حبكة أو ملهاة أو مأساة أو ولعاً بالحبّ أو حالة كارثيّة في الأسلوب الذي يعدّ مقبولاً، أو إذا لم يكن مرغوباً - ربما - رؤية زرّ واحد فحسب في رداء الرواية من تلك الأزرار التي أشتهر بدقّتها خيّاطو شارع بوند (Bond Street) (كناية عن الإنضباط والصرامة في العمل الروائيّ، المترجمة). الحياة ليست سلسلة من المصابيح الشديدة الإضاءة والمرتّبة بانتظام؛ بل هي هالة مشعّة،،، غلاف شبه شفّاف يحيطُنا منذ بواكير وعينا وحتى خواتيمه. أليست مهمّة الروائيّ نقل الإحساس بروح تلك الحياة المتغيّرة، المجهولة، والمُقيّدة، وبصرف النظر عن مدى التشويه والتعقيد اللّذيْن تبديهما الحياة مع تمازج قليل - بقدر ماهو ممكن - بين ماهو غرائبيّ وماهو خارج عقل الإنسان؟ نحن لاندعو لمحض الشجاعة والأمانة (في العمل الروائيّ، المترجمة) فحسب بقدر مانقترح أنّ المادة المناسبة للرواية هي شيء آخر يختلف قليلاً عمّا تدعونا الأعراف التقليديّة للإيمان به.

من خلال شيء من مواصفات الطراز الاسلوبيّ الذي قدّمنا بعض توصيفاته، على كلّ حال، نسعى لتعريف نوعية الأسلوب التي تميّز عمل العديد من الكُتّاب اليافعين - ويبدو السيد جيمس جويس الأكثر جدارة بالملاحظة بينهم - بالمقارنة مع الكُتّاب السابقين لهم. يبذل هؤلاء (الكُتّاب اليافعون) أفضل جهودهم ليكونوا أكثر قرباً من الحياة، وللإبقاء بكلّ إخلاص ودقّة على مايثير ولعهم ويحرّك عواطفهم حتى لو إستوجب

هذا الأمر نبذ معظم المواضعات التي باتت في موضع القناعة الجمعية لدى الروائيين. دعونا نسجّل حركة الذرّات (أي الإنطباعات، المترجمة) وهي تتساقط على العقل، وكذلك الترتيب الذي تتساقط به، ودعونا أيضاً نقتفي أثر الأنماط التي يُحدِثُها في الوعي مَنظَرٌ ما أو حادثة ما وبصرف النظر عن مدى اللاترابط واللاتجانس في تلك الأنماط. دعونا أيضاً لانضع في عداد المسلّمات المفروغ منها أنّ الحياة توجد بصورة أكثر اكتمالاً في الأشياء التي يظنّها العقل الجمعيّ كبيرة وبأكثر ممّا قد تكون موجودة في الأشياء التي لطالما ظننّاها صغيرة. إنّ أي قارئ كان قد قرأ من قبلُ (**صورة الفنّان شاباً**) أو مايبشّر بأن يكون عملاً أكثر إمتاعاً بكثير من سابقه والذي يظهر تباعاً على صفحات (المراجعة المقتضبة Little Review)، وأعني به (**يوليسيس**)، سيغامر كثيراً في أن يجلب المثالب لأية نظرية (روائية) لها ذات الطبيعة التي تكلّمنا عنها إذا ماوضعنا في حسباننا مقاصد السيد جويس من أعماله تلك. من جانبنا، ومع كلّ تلك التشظّيات (الروائية) المعروضة أمامنا فسيكون الأمر باعثاً على التشكيك عوضاً عن التيقّن؛ ولكن بصرف النظر عن مقاصد (السيد جويس) في التركيبة الكلية لأعماله فلن يكون ثمة تساؤل بشأن تلك الأعمال ماخلا أنها تنطوي على إخلاص (للحقيقة) في أعلى أشكاله، وأنّ النتيجة (المتمخّضة عن تلك الأعمال) لهي في غاية الأهمية وبصورة لايمكن نكرانها حتّى في تلك الحالات التي حاكمنا فيها تلك الأعمال ووجدناها صعبة على الفهم ولاتفي بمتطلبات المتعة المتوقّعة (من الأعمال الروائية). على الضدّ من هؤلاء الّذين خلعنا وصف (المادّيين) عليهم فإن السيد جويس كائن روحانيّ؛ فهو مولع أعظم الولع، وبعيداً عن كلّ الأثمان التي تترتّب على عاتقه، في الكشف عن ومضات الشعلة الماكثة عميقاً داخلنا والتي لاتفتأ تومض برسائلها عبر العقل، ولأجل أن يحافظ السيد جويس على هذه الشعلة وهّاجة فهو ينبذ، وبشجاعة مطلقة، كلّ مايبدو له أمراً طارئاً عرضيّاً، سواءٌ أكان هذا الأمر يقع في عداد الإحتمالات غير المؤكّدة، أو الوقائع المتماسكة، أو أية علامة أخرى من تلك المثابات الإشاريّة

الدالّة التي خدمت - ولأجيال عديدة - كواسطة لتعزيز خيال القارئ عندما يستدعي أمرٌ ما جعل ذلك القارئ يتخيّل مالايمكنُ له لمسه أو رؤيته. مشهد المقبرة، على سبيل المثال، بكلّ توهّجه، ودناءته، وانعدام تجانسه، وومضات الكينونة الجوهرية البرّاقة والفجائية فيه، يعمل – من غير شكّ – بطريقة سريعة وقريبة للغاية من السرعة التي يعمل بها العقل وإلى حدّ يصعب معه ومن القراءة الأولى للمشهد، على كلّ حال، تجاهل اعتباره قطعة تنضح بالأستاذية وجودة الحِرْفة؛ لأنّنا إذا كنّا نسعى وراء الحياة ذاتها فقد نلناها هنا بكلّ تأكيد. سنجد أنفسنا حقاً متعثرين على غير هدىً لو حاولنا التصريح بما نسعى إليه (في هذا العمل الروائيّ، المترجمة) إلى جانب الحياة، وكذلك لو شئنا الحديث عن السبب الذي يجعل عملاً بهذه الأصالة الضاربة يستعصي على إيجاد نظائر تستحقّ المقارنة به؛ لأننا حتى لو عقدْنا هذه المقارنة فينبغي إعتماد أمثلة رفيعة مثل الشّباب (13) Youth، أو عُمدة كاستربردج (14) The Mayor of Casterbridge: يمكن القول ببساطة أن أية مقارنة سيكون مآلها الفشل بسبب الفقر النسبيّ لعقل الكاتب (بالمقارنة مع عقل جويس، المترجمة)؛ غير أنّ من الممكن دفع المقارنة لمدىً أبعد قليلاً من خلال التساؤل: ألا يصحّ القول بأننا نستطيب الإحساس بالمكوث في غرفة مضيئة لكنّها ضيّقة الأبعاد، محكمة الإغلاق ومقفلٌ عليها تمام الإغلاق بدل أن نكون أحراراً نجول في فضاءات مفتوحة؟ ألسنا ميّالين للتحديدات المفروضة علينا من قبل طريقتنا (في التفكير والكتابة، المترجمة) إلى جانب تلك التحديدات التي تفرضها علينا عقولنا؟ هل أنّ طريقتنا هذه هي مايكبح قدراتنا الإبداعيّة؟ هل أنّ هذه الطريقة ذاتها هي مايشلّ قدرتنا على المرح ويُبعِدُ سماحة التفكير وكياسة العقل عنّا، ويدفعنا للتمركز على ذاتنا التي - رغم كلّ دفق الحساسيّة فيها - لاتتعشّق مع (مثلما لاتُبدِعُ في) كلّ ماهو ماكثٌ خارجها وصولاً إلى ماهو أبعد ممّا يحيط بها؟ هل أنّ التأكيد المفرط – الذي إتخذ ربّما سمة التعليمات الإرشادية الصّارمة – على تحاشي كلّ مايمكن أن يوصف بالبذاءة وقلّة الإحتشام

عزّز من تأثير بعض الموضوعات المنزوية والمعزولة؟ أم هل أنّ الحقيقة الخالصة هي أنّ كلّ جهدٍ تنهض به مثل هذه الاصالة الكتابية (إشارة إلى جويس ومُعاصريه من الروائيين الحداثيين، المترجمة) سيجعل الأمر أكثر يسراً، وبخاصة مع الكُتّاب المعاصرين (وقت كتابة المقالة بالطبع، المترجمة) على الشعور بما يعوز مواهبهم الخلاقة بدلاً من التصريح بما تقدّمه تلك المواهب؟ في كلّ الأحوال فإنّ من الخطل البقاء بعيداً عن مساءلة تلك «الطرق» المعتمدة في الكتابة: أيّةُ طريقة تعدّ صائبة، مثلما تعدّ كلّ طريقة صائبة متى مانجحت في جعلنا نعبّر عمّا نشاء التعبير عنه لو كنّا كُتّاباً، ومتى ماجعلتنا نقترب من قصد الروائيّ لو كُنّا قُرّاءً، وتمتلك هذه الطريقة فضيلة دفعنا قريباً من تلك المزيّة التي تمّ تدريبُنا على وسمها بميسم «الحياة بذاتها»: ألم تدفعنا قراءة يوليسيس للتفكّر الجاد في كمّ الحياة التي تمّ إستبعادُها ونكرانُها؟ ألم نشهق بفعل الصدمة التي حلّت بنا ونحن نقرأ تريسترام شاندي[15]، بل وحتى بيندينيس[16]، وانتهينا بتأثير تلك القراءة لقناعة صارمة لاتقوم على أساس وجود ثمة أوجه عديدة للحياة غير تلك التي نعرفها وحسب؛ بل وجود أشياء كثيرة لم نعهدها في هذه الصفقة الثمينة (أي الحياة، المترجمة).

بصرف النظر عمّا قد يكون عليه الحال فإنّ المعضلة التي تواجه الروائيّ في عصرنا هذا، والتي نفترض فيها أنها هي المعضلة ذاتها التي واجهته في الماضي، هي تدبّر الوسائل الخليقة بجعله حرّاً فيما يختار، وأنّ عليه إمتلاك الشجاعة ليعلن بأنّ مايملأ روحه ولعاً وشغفاً لم يعُد (هذا) الموضوع بل (ذلك) الآخر، وأنّه ينبغي أن يؤسّس هيكل أعماله على (ذلك) الآخر من الموضوعات وحسب. بالنسبة إلى الحداثيّين (من الكُتّاب) فإنّ عبارة (ذلك الآخر من الموضوعات)، التي هي مدار الاهتمام، تتموضع على نحوٍ مؤكّد تقريباً في تلك المناطق المظلمة من السايكولوجيا (البشريّة)، وبسبب ذلك فإنّ وقع هذه العبارة يلقى على

الفور إستجابات متباينة: التأكيد هنا هو على شيء لطالما لقي الإنكار حتى اليوم، وأنّ خلاصة مختلفة في الشكل (الروائيّ) تغدو ضرورية وصعبة الإدراك علينا وغير مفهومة لأسلافنا السابقين في الوقت ذاته. ليس ثمة أحد سوى كاتبٍ حداثيّ، وقد يكون روسيّاً أيضاً، توهّجت روحه شغفاً بتلك الحالة التي خلقها تشيخوف واستودعها في قصّته القصيرة التي يدعوها (غوسيف Gusev)[17] حيث ثمة عدد من الجنود الروس المرضى والمضطجعين على سطح سفينة عائدة بهم إلى روسيا: يمنحنا تشيخوف في القصّة بعضاً من النتف المتناثرة من حكاياهم وأفكارهم، ثم يحصل أن يموت أحدهم ويُنقَل بعيداً، ويمضي الباقون في الكلام مع بعضهم لبرهة من الزمن حتّى يطال الموت (غوسيف) ذاته الذي يُرمى من سطح السفينة (نحو لجّة الماء) وهو يبدو مثل جزرة أو فجلة. يجري التركيز (في هذه القصّة) على أماكن غير متوقّعة بحيث يبدو الحال أوّل الأمر كما لو لم يكن أيّ توجّه للتركيز على شيء ما، ثمّ بعد أن تأنس العيون وتألف مرأى الشفق وتتحسّس تماماً أشكال الأشياء في المشهد نستطيع أن نقدّر كم هي مكتملة هذه القصّة، وكم هي بارعة، وكم هي مطواعة لتمرير رؤية تشيخوف الذي إختار هذا، أو ذاك، أو الآخر (من الموضوعات التي يشغف بها، المترجمة) وجمعها معاً ليشكّل شيئاً جديداً؛ لكنْ قد يكون في عداد المستحيل القول (هذا العمل فكاهيّ) أو (ذلك العمل مأساويّ)، وإلى جانب ذلك فنحن غير واثقين بشأن حتمية وصف هذا العمل (أي قصّة تشيخوف، المترجمة) بأنه قصّة قصيرة؛ إذ لطالما تعلّمنا من قبلُ أنّ القصّة القصيرة، ولأنها قصيرة، ينبغي أن تكون مختصرة وتنطوي على نتيجة حاسمة؛ في حين أنّ هذه القصّة غامضة ولاتنتهي إلى نتيجة محدّدة وحاسمة.

الملاحظات الأكثر جوهرية بشأن الرواية الإنكليزية الحديثة لاتستطيع، وبطريقة يسيرة، تجاوز بعض الإشارة إلى التأثير الروسيّ (في

الرواية بعامّة، المترجمة)، وإذا ماذُكِر تأثير الروس فإنّ المرء يرتكب أمراً قريباً من المخاطرة عندما يتلبّسه الشعور بأنّ أية كتابة روائية تسعى للحفاظ على التقاليد الروائية الروسية إن هي إلّا ضربٌ من تزجية الوقت فيما لاخير يرتجى منه. لو كنّا نسعى حقّاً لبلوغ فهم الروح والقلب فَمَنْ عساهم غير هؤلاء (الإشارة إلى الروائيين الروس، المترجمة) يمكن أن نجد لديهم هذا الفهم العميق الذي يستعصي على أية مقارنة مع سواه؟ وإذا ماكُنّا مُبتلين بالمرض السقيم بسبب نزعتنا المادية الطاغية فإنّ أقلّ الروائيين الروس شأناً يمتلك منذ ولادته الحقّ في التبجيل الطبيعيّ للروح الإنسانيّة. «**تعلّم أن تجعل نفسك قريباً من الناس... لكن لاتجعل هذا التعاطف الشغوف أمراً مقترناً بالعقل - لأنّه مقترن بالعقل حقاً -؛ بل إجعله يقترن بالقلب، وبالمحبة التي تُبديها للناس**». في كلّ كاتب روسيّ عظيم يبدو أنّنا نلمح السّمات التي يحوزها القدّيسون إذا مااعتبرنا أنّ القداسة تتشكّل بفعل التعاطف مع معاناة الآخرين، وإبداء المحبّة لهم، والسّعي لبلوغ هدفٍ ما يحقّق بعض الإحتياجات الدفينة للروح. القدّيس في هؤلاء الكُتّاب هو مَنْ يصيبنا بالإرباك والحيرة ويعزّز شعور التفاهة اللادينيّة فينا ويجعل العديد من رواياتنا الضاربة في الشهرة محض بهرجة وخداع. إنّ الإستنتاجات التي يخلص إليها العقل الروسيّ، وهو بهذه السّمات المتعاظمة في الشموليّة والتعاطف، لابدّ أن تكون - ربما - إكتئاباً طاغياً، ويمكن بطريقة أدقّ في التوصيف حقاً أن نتحدّث عن إفتقار العقل الروسيّ لبلوغ نتائج محدّدة وحاسمة من خلال دفعنا للشعور بعدم وجود إجابة محددة (للمعضلات الجوهرية للحياة، المترجمة) وأنّ الحياة المُمتَحَنة بنزاهة لاتفتأ تَمطِرُنا بسيلٍ من الأسئلة التي لاتنقطع والتي تتركنا في تساؤل مستديم بحثاً عن إجاباتٍ مناسبة لها بعد نهاية القصّة وبما يشبه المساءلة الإستقصائيّة التي لاأمل من ورائها، ثمّ ينتهي بنا الأمر إلى نوع اليأس العميق الذي قد ينقلب أحياناً ليستحيل قنوطاً مكتنفاً بالإمتعاضِ المُرّ. إنّهم (الروائيون الروس) على صواب، ربّما، ويرون - من غير أدنى شكّ أو تساؤل - أبعد ممّا نرى وبعيداً عن

العوائق المختلفة التي تعطّل رؤيتنا؛ لكن ربّما كنّا نرى شيئاً لايرونه وإلّا كيف لصوت الإحتجاج في أعمالهم أن يلقى هوى مع حسّ الكآبة السوداويّة لدينا؟ إنّ صوت الإحتجاج هذا هو صوت حضارة قديمة أخرى والتي يبدو أنها زرعت فينا غريزة الإستمتاع البهيج والكفاح في الحياة عوضاً عن مكابدة المعاناة والتفكّر الذي يسعى لفهم الحياة. الرواية الإنكليزيّة - منذ ستيرن[18] وحتى ميريديث[19] - توفّر شواهد على ولعنا الطبيعيّ بالدعابة والملهاة، وبجمال الأرض، وبنشاطات الكائن المثقّف (ذي النزعات المُهذّبة)، وبروعة الجسد البشريّ؛ غير أنّ الإستنتاجات التي قد نخلص إليها من وراء عَقْد المقارنات بين نوعين روائيين (أي الرواية الإنكليزية والروسية، المترجمة) متباعديْن بإفراط هي إستنتاجات عبثيّة عندما تسعى لتوهين حدّة الخلاف بين تينك الروايتين اللتيْن ماانفكّتا تفيضان علينا بمشاهد من الإمكانيات اللانهائيّة التي يحملها الفنّ (الروائيّ)، وتذكّرانا بأنْ لاحدود مغلقة في الأفق، وأنْ لاشيء - سواء أكان طريقة أو تجربة حتى في أكثر أشكالهما جموحاً - يستعصي على التناول الروائيّ ماخلا الزيف والتظاهر الكذوب. «المادة المناسبة للرواية» أمرٌ لاوجود له؛ إذ كلّ شيء وأيّ شيء يصلح أن يكون مادة مناسبة للرواية: كلّ المشاعر، كلّ الأفكار، كلّ مزايا العقل والروح التي يمكن الإحساس بها ونقلها إلى القرّاء، وليس ثمة إحساس يمكن أن يكون فوضى لالزوم لها، وإذا مااستطعنا تخيّل الفن الروائيّ وهو يتوهّج بالحياة ويمكث بين ضلوعنا فسيكون في وسعنا - بلا أدنى شكّ - الولوج لمضامير هذا الفنّ ومشاكسته مثلما سيُتاح لنا في الوقت ذاته تعظيمه وإضفاء آيات الحبّ عليه، وعلى نحوٍ يكفل تجديد حيويّة الرواية والتأكيد على سيادتها.



هوامش المترجمة

1. نُشِرت المقالة بالأصل في الملحق الأدبي لصحيفة التايمز TLS بتأريخ 10 أبريل (نيسان) 1919 تحت عنوان (الروايات الحديثة Modern Novels).

2. **هنري فيلدينغ Henry Fielding** (1707 - 1754):

قاضٍ بريطاني، كتب العديد من الروايات والأشعار والمقالات السياسيّة.

3. **جين أوستن Jane Austin** (1775 - 1817):

روائية بريطانية، لها العديد من الروايات لكنها أشتُهِرَتْ بروايتيْها **كبرياء وهوى Pride and Prejudice، وعقل وعاطفة Sense and Sensibility**.

4. المقصود به بالطبع هو الكاتب الشهير **إج. جي. ويلز** صاحب الروايات المعروفة وبخاصة روايات الخيال العلميّ.

5. **أرنولد بينيت Arnold Bennett** (1867 - 1931):

روائي وكاتب سيناريو وكاتب سير ذاتية وصحفي وكاتب مسرحيّ وناقد أدبيّ بريطاني.

6. **جون غالسوورثي John Galsworthy** (1867 - 1933): روائيّ وكاتب مسرحي بريطاني مرموق، حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1932.

7. **توماس هاردي Thomas Hardy** (1840 - 1928):

روائي وشاعر إنكليزي ينتمي إلى جيل الكُتّاب الواقعيين الفكتوريين، وتأثر كثيراً بالروائي تشارلس ديكنز.

8. **وليام هنري هدسون William Henry Hudson** (1841 - 1922):

كاتب وروائي وعالم بيولوجي بريطانيّ.

9. نُشِرت هذه الحكاية التي كتبها جورج كانون (وآخرون) في ثلاثيّة بعنوان (ثلاثية كلايهانغر) عام 1908.

10. إشارة إلى الرواية الأولى للكاتب أرنولد بينيت التي نُشِرت عام 1902 بعنوان (**آنا إبنة البلدات الخمس Anna of the five Towns**)، والتي يحكي فيها الكاتب عن الحياة وسط مراكز صناعة الفخار في منطقة ستافوردشاير البريطانية.

11. إشارة إلى رواية (**جوان وبيتر Joan and Peter**) التي نشرها الكاتب إج. جي. ويلز عام 1918، وتنطوي على صورة ساخرة من بريطانيا في أواخر العهد الفكتوريّ كما تتضمّن نقداً لاذعاً للمنظومة التعليمية البريطانيّة عشية الحرب العالمية الأولى.

12. أحد الشوارع الرئيسية في الطرف الغربيّ من لندن، يمتاز بمحلاته الراقية. يربط الشارع بين (أكسفورد ستريت) ومنطقة (البيكاديللي) الشهيرة.

13. قصة قصيرة للروائي **جوزيف كونراد** نشرها عام 1898.

14. رواية نشرها الكاتب البريطانيّ **توماس هاردي** عام 1886، وتجري وقائعها في منطقة ريفية بريطانية متخيّلة.

15. رواية كتبها الكاتب الإيرلنديّ **لورنس ستيرن** بتسعة أجزاء، نُشِر الجزءان الأولان منها عام 1759، ثمّ توالى نشر الأجزاء السبعة الباقية خلال السنوات السبع اللاحقة. العنوان الأصلي للرواية هو (**حياة وآراء السيّد النبيل تريسترام شاندي**).

16. رواية للكاتب الإنكليزي **وليم ثاكري William Thackeray** نُشرت في الأعوام (1848 - 1950) تحت عنوان (تأريخ بيندينيس: حظوظه الطيبة والسيّئة، أصدقاؤه، وعدوّه الأعظم).

17. قصّة قصيرة للكاتب الروسيّ **أنطون تشيخوف** نشرها عام 1890.

18. **لورنس ستيرن Laurence Sterne** (1713 - 1768): روائي ورجل دين إنجيليّ إيرلنديّ، نشر روايتين هما (حياة وآراء السيّد النبيل تريسترام شاندي) و(رحلة عاطفية في فرنسا وإيطاليا). نشر العديد من المواعظ الدينية، والمذكّرات، وكان له إهتمامات بالسياسة المحليّة. توفّي متأثراً بمرض السلّ.

19. **جورج ميريديث George Meredith** (1828 - 1909): روائيّ وشاعر إنكليزيّ ينتمي إلى التقاليد الأدبية الفكتورية. رشّح سبع مرّات لنيل جائزة نوبل في بداياتها. كتب الكثير من الروايات والمجموعات الشعرية والمقالات، وكان من مناصري الحركات النسوية في بواكير نشأتها.

دفاعاً عن الروائي العالمي

آدم كيرش

الآتي ترجمة كاملة للمقالة التي نشرها الناقد (آدم كيرش) في صحيفة (فاينانشيال تايمز) في 7 أبريل (نيسان) 2017 بعنوان (**دفاعاً عن الروائي العالمي In Defence of the Global Novelist**.

آدم كيرش **Adam Kirsch** (مولود عام 1976): شاعر وناقد أدبي أمريكي، يعمل مشاركاً دائمياً في الحلقة النقاشية الأدبية لمركز الدراسات الأمريكية التابع لجامعة كولومبيا المرموقة.

وُلد كيرش في مدينة لوس أنجيليس الأمريكية لأب يعمل محامياً ومؤلّفاً وأستاذاً للدراسات الإنجيلية. بدأ كيرش بكتابة الشعر في حوالي الرابعة عشرة من عمره بعد أن إستهواه شعر تي. إس. إليوت الذي يقول فيه: «إليوت هو من جعلني أرى في الشعر إمكانية إيجاد ولعٍ فكري وأخلاقي ذي أبعاد معقّدة».

تخرّج كيرش من جامعة هارفرد بشهادة البكالوريوس في اللغة الإنكليزية وآدابها عام 1997، وبدأ على الفور مهنة محرّر أدبي مساعد في **The New Republic**، ثمّ راح يعمل ككاتب حرّ يكتب مقالات منتظمة في كبريات الصحف والمجلات العالمية مثل: **Slate, The New Yorker, The Times Literary Supplement, The New York Times Book Review**.

يعمل كيرش في الوقت الحاضر محرّراً مشاركاً لمجلة هارفرد **Harvard Magazine**، كما يعمل محرّراً أقدم لِـ **The New Republic** التي بدأ العمل فيها في بواكير مهنته الأدبية.

كتب كيرش خلال مهنته الأدبية العديد من المقالات والتعريفات بأعمال الشعراء والروائيين من أمثال: تي. إس. إليوت، توماس هاردي، إج. جي. ويلز، ريتشارد ويلبور، جيرارد مانلي هوبكنز، ديلان توماس، جون كيتس، سول بيلو، جون أبدايك، ديفيد فوستر والاس،،، وبالإضافة لذلك كتب العديد من المقالات بشأن موضوعات ثقافية متنوّعة مثل: موسيقى الراب، أمريكا والإمبراطورية الرومانية، العلاقة بين السياسات المحافظة في أمريكا وكتابات الكاتبة (آين راند)، أهمية النقد الأدبي،،، الخ.

نشر كيرش العديد من الكتب من بينها:

- الينابيع الألف: قصائد، 2002

The thousand wells : poems. Chicago , 2002

- الجرّاح المكلوم: إعترافات واستحالات ستة شعراء أمريكيين، 2005

The wounded surgeon : confession and transformation in six American poets : Robert Lowell, Elizabeth Bishop, John Berryman, Randall Jarrell, Delmore Schwartz, and Sylvia Plath. New York: W. W. Norton , 2005

- العنصر الحديث: مقالات في الشعر المعاصر، 2008

The Modern Element: Essays on Contemporary Poetry, 2008 (W. W. Norton & Company)

- غَزَوات: قصائد جديدة، 2008

Invasions: New Poems, 2008 (Ivan R. Dee)

- بنجامين دزرائيلي، 2008

Benjamin Disraeli, 2008 (Schocken)

- لِم يُعدّ تريلينغ ذا شأن؟، 2011

Why Trilling Matters, 2011 (Yale University Press)

- الصاروخ والسفينة الضوئية: مقالات في الأدب والأفكار، 2014

Rocket and Lightship: Essays on Literature and Ideas, 2014 (W. W. Norton & Company)

- الرواية العالمية: التناول الروائي للعالم في القرن الحادي والعشرين، 2016

The Global Novel: Writing the World in the 21st Century, 2016 (Columbia Global Reports)

- الناس والكتب: 18 عملاً كلاسيكياً في الأدب اليهودي، 2016

The People and The Books: 18 Classics of Jewish Literature, 2016 (W. W. Norton & Company)

المترجمة

يبدو واضحاً أنّ المآل الذي إنتهت إليه مفردة (الليبرالي) في السياسات الأمريكية قد بات اليوم يهدّد بالطغيان على مفردة (العالمي) ولعب الدور المرسوم لها وبخاصة في هذه الحقبة التي غدت فيها الليبرالية نمطاً من الأوصاف التي لايرغب أحد فيها أو بادعائها بعد أن صارت تستخدم كمفردة يقصدُ منها الإهانة وتقليل الشأن، وإذا كان ثمة قناعة واحدة سائدة تستحقّ الإشارة لها فيبدو أنها ستكون إدارة (ترامب) الأمريكية والعدوانية البيّنة التي يُبديها الستراتيجي الأبرز بين موظفي البيت الأبيض **(ستيف بانون Steve Bannon)**(*) بخاصة، الذي سخر من المؤسسات «العولمية» وأبدى إزدراءً صارخاً بها. جاء رفض الرئيس (ترامب) لمصافحة المستشارة (أنجيلا ميركل) ليكون علامة دالّة على هذه العدائية تماماً مثل وعده بعزل الولايات المتحدة عن المكسيك بجدار ضخم، وتمثّل الحسابات السياسية وراء هذه النزعة (المواطناتية) المغالية تجاه المكسيك، وكذلك بعض الألعوبات السياسية المماثلة لإدارة ترامب في أوربا، مثالاً على جدب الخيال السياسي الأمريكي واعتبار الخيال السياسي مصدراً فقيراً من مصادر الفكر السياسي والأداء السياسي كذلك، وتقوم المواضعة الترامبية على القاعدة التالية: كلّما زاد مايُنفَقُ على اناسٍ يختلفون عنّا (أي عن الأمريكيين، المترجمة) - سواءٌ كانوا أجانب او مهاجرين أو أقليات إثنية - فسيبقى القليل فحسب من الموارد التي يمكن إنفاقها محلياً داخل البلد.

---

*- المقال مكتوب قبل إستقالة (ستيف بانون) من وظيفته في البيت الأبيض.

يقف الإقتصاد السياسي لهذا الخيال (الترامبي) على الطرف النقيض من الخيال الأدبي الذي تقوم دعائمه على الإنتشار في مناطق جديدة عوضاً عن الندرة والإنحسار في مناطق محددة. في كتابها (**العدالة الشعرية Poetic Justice**) المنشور عام 1995 تلخّص الفيلسوفة (**مارثا نوسباوم Martha Nussbaum**) معتقدات العديد من الروائيين المعاصرين عندما تكتب بأنّ الأدب يشجّعنا على «أن نُشغِل أنفسنا بخير أناسٍ آخرين سوانا من الذين تبدو حيواتهم بعيدة عن حيواتنا الشخصية»؛ لكن لم تكن هذه المقاربة دوماً بالطبع هي التي حكمت رؤية الكُتّاب لمهمّتهم الأدبية والثقافية بعامة: في عام 1914 ومع بواكير الحرب العالمية الأولى عمل الشعراء والفلاسفة من الطرفين المتخاصمين بضراوة لانظير لها على شيطنة الطرف الآخر - العدو بلغة الحرب - والإحتفاء الصارخ في الوقت ذاته بالثقافة القومية على حساب التعريف بثقافة الخصوم؛ لكنّ ماحصل لاحقاً في أدب القرن العشرين وبواكير القرن الحادي والعشرين، وبدفعٍ جزئي إلى حدّ ما من تأثير التجربة الإنسانية المؤثرة، هو أن يبدي هذا الأدب توجساً صارماً في توظيف أيّ محدوديات - بدوافع سياسية أو غير سياسية - في مجتمع الخيال (المقصود هو الأدب وأنشطته المختلفة بالطبع، المترجمة)، ويبدو هذا سبباً بين أسباب عدّة دفعت الأدب الأمريكي لإبداء نزعة عدائية أحادية الجانب تجاه ترامب والسياسات الترامبية بعامة. قد يظنّ المرء بعد هذا أنّ فكرة «الأدب العالمي» (التي نعني بها على وجه التحديد طريقة الكتابة والقراءة التي تتعامل مع العالم بكليته باعتباره موضوعها والجمهور القارئ لها) ستكون لها حظوة نقدية تتسامى فوق كلّ المساءلات الحجاجية؛ لكن واقع الحال يبدو إشكالياً على نحو شديد التعقيد: عندما تسعى الحكومات في أحيان بعينها لترسيخ الموانع الحاجزة بين الشعوب فإنّ الأدب يكون على الدوام إحدى الوسائل الفضلى لمداعبة خيالات القرّاء عبر الحدود المتعالية؛ لكن برغم هذا الدور العابر للحدود الذي يلعبه الأدب فإنّ الحقيقة الماثلة على الأرض تنبؤنا أنّ العديد من النقّاد

والمنظّرين الأدبيين، وبخاصة المنتمين منهم لأجنحة فكرية يسارية على الغالب، يمتلكون أسبابهم الخاصة التي تدفعهم لعدم الوثوق بفكرة «العالمي» عندما يختصّ الأمر بالأدب في أقلّ التقديرات.

تضمّ لائحة الإتهام التي يقدّمها المنظّرون والنقّاد الأدبيون والثقافيون بالضدّ من الأدب العالمي - أو العولمي - تفاصيل عدّة. تبدأ هذه اللائحة بالحقيقة البيّنة القائمة بذاتها والتي تخبرُنا بالإستحالة المحتّمة أمام أي قارئ على وجه الأرض في الحصول على محض إلمامة سريعة بمجموع الكتب ذات الأعداد الضخمة التي لاتنفكّ تكتبُ وتُطبع في العالم كلّ يوم. عندما نتناول بالحديث الرواية العالمية، على سبيل المثال فحسب، فنحن إنما نتحدث في واقع الحال عن مجموعة صغيرة من الروايات التي تُرجِمت إلى لغات عدّة - الإنكليزية والفرنسية بخاصة - بفعل الحظّ الطيب أو لأسباب أخرى، وهكذا صارت هذه الروايات موضوع مباحث شتى بعد أن أشبِعت نقاشاً على المستوى العالمي؛ لكنّ الآليات المؤسساتية التي يتمّ بموجبها وتحت رعايتها الأحتفاء بنخبة مختارة من المؤلفين والروائيين تظلّ غامضة وغير مفهومة على نطاق واسع، ولهذا السبب فهي عرضة للشبهات والتشكّك على الدوام: هل أنّ الكتب التي أتاح لنا الحظّ فرصة قراءتها - مثل روايات أورهان باموك أو روبرتو بولانيو أو إيلينا فيرانتي - هي حقاً الأفضل والأكثر أصالة بين الروايات الأخرى المكتوبة بذات اللغات التي كُتبت بها هذه الروايات؟ أم أنها - ببساطة - الروايات التي تناغمت مع الحسابات التجارية القائمة حسب؟ تشير المُنظّرة الأدبية إميلي أبتر **Emily Apter** - وهي مرجعية مهمة في موضوعة الأدب العالمي - إلى هذه المعضلة عندما تُبدي شكواها بشأن «المظاهر الإحتفالية تجاه (الإختلافات) ذات البصمة الإثنية أو القومية والتي باتت تسوّقُ في يومنا هذا بعد أن تمّ تسليعها تجارياً تحت يافطة الهويات المسكوت عنها». ربما لن تحظى الكتب التي تقف موقفاً مضاداً من هذه الهويات مسبقة التصنيع بفرصة الترجمة

والإنتشار العالمي؛ بل ربما أنها لن تجد من يكتبها على الإطلاق بعد أن بات الكتّاب على اختلاف لغاتهم مدركين للتوقعات التي تتطلبها السوق العالمية، وإذا كان الحال على هذه الشاكلة فستعاني الرواية العالمية من معضلة محاولة الكتّاب جعلها تعني كلّ الأشياء التي يسعى لها كلّ القرّاء في شتى مناطق العالم، وفي هذا السياق كتب الناقد **تيم باركس Tim Parks**: «منذ اللحظة الأولى التي يدركُ فيها الكاتب أنه يخاطب جمهوراً عالمياً بدل الجمهور المحلي الذي إعتاده فإنّ طبيعة كتابته ستكون عرضة لتغيير جوهري، ويلحظ المرء بخاصة ميلاً طاغياً للكتّاب لإزاحة كلّ العوائق المحلية المفترضة التي تقف عائقاً أمام الفهم العالمي»، ولطالما تردّدت هذه التهمة الأدبية غالباً وأشهِرت بوجه أعمال الكاتب هاروكي موراكامي الذي صار يعتمد لغة تبسيطية موغلة في الإستسهال الأدبي على حدّ زعم مجايليه من الكتّاب اليابانيين الآخرين. من المؤكد أن خيارات موراكامي المفضلة على الصعيد الثقافي هي غربية الطابع في الغالب مثلما يحصل مع استخدامه Leoš Janáček's Sinfonietta (*) كموضوعة مهيمنة في ملحمته الروائية **1Q84** ذات طابع الخيال العلمي؛ لكن هل هذه اللغة التبسيطية والإستسهال الأدبي المفرط هي الأسباب التي جعلت موراكامي كاتباً ذائع الشهرة في الغرب أكثر بكثير من الروائي الياباني (كينزابورو أوي) الحاصل على جائزة نوبل؟ وكيف يمكن للقارئ غير الياباني مساءلة مثل هذه الموضوعات لوحده من غير معونة أو وساطة؟

ثمة لايزال نقد أكثر حدّة تجاه الأدب العالمي، ويرى هذا النقد (بحسب كلمات محرري الصحيفة النقدية الأمريكية **n + 1**) الأدب العالمي «وعاءً فارغاً لترسيخ التفاخر الذاتي العابر لدى الأقليات

***- تسمى أيضاً السمفونية العسكرية أو إحتفالية سوكول، وهي العمل الأخير الذي ساهمت به أوركسترا ضخمة بقيادة المؤلف الموسيقي التشيكي ليوس جاناجيك** Leoš Janáček، ويمتاز هذه العمل بتعبيريته الباذخة ونزعته الإحتفائية الموجّهة لتكريم الجيش التشيكوسلوفاكي والروح البطولية التي لاتقهر.

النخبوية العالمية»، وبحسب هذه الرؤية سيكون أمراً مفروغاً منه ومقطوعاً بصحّته أنّ أيّ منتج أدبي ينال حظوة وإحتفاءً من جانب النظام الرأسمالي العالمي لابدّ أن يتمّ تحييده ومن ثمّ تدجينه من جانب النسق النيوليبرالي المتغول الحاكم في العالم؛ إذ في التحليل الأخير سنعرف أنّ كلّ ناشري الكتب هم في الغالب أذرع صغيرة للتجمعات الرأسمالية العملاقة، وأنّ الإحتفاليات الأدبية التي تحتفي بالأدب العالمي إنما تحصل بفعل التمويل السخي لكبريات الشركات الرأسمالية في العالم. كيف يمكننا أن نتوقع في حالة مثل هذه الحالة أن يحظى عمل ذو رؤية راديكالية أصيلة أو مخالفة للسائد أو خارجة عن السياق العام بمباركة وتعضيد مثل هذه القوى المالية المتغولة؟ ألا ينبغي جعل الأدب العالمي مصاغاً في قوالب قياسية بعيدة عن منافسة وتهديد الأنساق النيوليبرالية السائدة تماماً مثل حالة محلات (الستار بكس **Starbucks**) أو مطاعم وجبات ماكدونالد السريعة حيث يتشابه الحال على نطاق عولمي في أبو ظبي وسياتل وشانغهاي؟

تبدو الرواية العالمية على المستوى النظري بمثابة منكّهات مطيبة لمعالجة الخيبة وقلة الحيلة والتمكين، وواضحة تماماً تلك الحقيقة المؤكدة بشأن كون الرواية التي تنال نجاحاً حول العالم أكثر من روايات أخرى - بحسب أعداد القرّاء فحسب - هي منتج يتواءم مع متطلبات الصناعة الثقافية السائدة بأعظم ممّا تفعل الأعمال الفنية: فكّر مثلاً في أعمال الرعب التي كتبها ستيغ لارسن(*) والتي تستمدّ إلهامها من أجواء هوليوود ثم سرعان ماتصبح مادة مثالية لهذه الأفلام السائدة في البيئة الهوليوودية؛ لكن إذا شئنا الحديث عن الرواية العالمية الرصينة ذات المنظورات العالمية والمقروئية المتنوعة فإنّ الحقيقة هي أنّ مثل هذه الرواية العالمية أكثر حكمة ومساءلة للوضع البشري وأعظم توفراً على

***- ستيغ لارسن Stieg Larsson (1954 - 2004): صحفي وكاتب سويدي أشتهر بسبب سلسلة روايات الجريمة التي ألّفها تحت عنوان (سلسلة الألفية) ونشرت بعد وفاته.**

المصادر الإبداعية بالمقارنة مع مايدّعيه نقّادها المناوئون. الحقّ أنّ الرواية العالمية في القرن الحادي والعشرين يمكن تعريفها بأنها رواية تنطوي صفة (العالمية) فيها على معضلة إشكالية كبيرة، وعلى هذا الأساس فإنّ هذه الرواية تحوز على خصيصة مميزة تَسِمُ كلّ الحياة المعاصرة وتتأسس على حقيقة أننا كلّنا عالقون - سواء أردنا ذلك أم لم نفعل - في لُجّة منظومات وتحديات وأساليب حياة تتعالى على كلّ محدوديات الأمة واللغة، وبات الروائي المعاصر يجد نفسه وهو يكتب رواية بالمواصفات العالمية السائدة في كلّ مرة يسعى فيها لسرد مرويته الحكائية في سياق عالمي الطابع، ويشتمل هذا الأمر على حكاية قصة يتحرّك متنها السياقي حول كلّ العالم وعلى النحو الذي يحصل في **رواية أمريكانا Americanah** المنشورة عام 2013 للروائية **تشيماماندا نغوزي أديتشي Chimamanda Ngozi Adichie** - تلك الرواية التي تتوزّع خارطة الأفعال فيها بين الولايات المتحدة والمملكة المتحدة ونايجيريا: إيفيميلو، بطلة الرواية، ليست مهاجرة تقليدية بل مترحّلة موسمية بحسب سياقات العيش في القرن الحادي والعشرين؛ فهي تقيمُ في الولايات المتحدة لكنها لم تصبح أمريكية مكرّسة بحسب الأعراف الأمريكية المعروفة، ثمّ تعود راجعة في نهاية الأمر إلى موطنها الأمّ. تُرينا أديتشي في روايتها هذه أنّ مثل هذا المترحّل العالمي قد تمّت هيكلته بصورة مثالية ليرى المجتمع من خارجه وعلى الشاكلة ذاتها التي يتطلّع كلّ روائي للإمساك بها وامتلاك القدرة على توظيفها في عمله الإبداعي؛ لذا نرى رواية أديتشي حافلة بتبصّرات إيفيميلو الأيقونية الرفيعة بشأن الحياة الأمريكية وبخاصة عندما تأتي الرواية على مقاربة موضوعة العلاقات العِرقية، وهنا تبدو هذه الرواية عالمية اقرب لكونها كوميديا من العادات والتقاليد المجتمعية السائدة.

***

لكنّ الرواية يمكن أن تكون عالمية في مخيالها السردي حتى لو كان

مجالها مقيداً في حدود بلدة محلية، وهذا هو مايحصل مع رواية **أورهان باموك Orhan Pamuk** المسمّاة **(ثلج Snow)** المنشورة عام 2002 والتي تجري وقائعها خلال بضعة أيام وحسب في بلدة تركية حدودية تدعى (كارس Kars). تروي رواية ثلج حكاية شاعر تركي يدعى (كا Ka) عاد للتو من منفاه السياسي في ألمانيا ليستقرّ في بلدة كارس التي إنقطعت بها السبل عن العالم الخارجي بعد وصوله بفعل عاصفة ثلجية (لابدّ من التنويه هنا أنّ مفردة ثلج بالتركية هي «كار»؛ الأمر الذي لن يخفى على القارئ ويجعله يستشعر منذ البداية أن هذه الرواية هي ملعبة كلمات كا، كار، كارس، وتحيل موضوعة عدم إمكانية الترجمة الحرفية لهذه المفردات الثلاث إلى الملامة الشديدة التي يختصّ بها باموك فكرة الروائي العالمي الذي يعتقد بضرورة تطهير لغته من كلّ المفردات ذات الدلالات الخصوصية غير القابلة للنقل أو الترحيل إلى ثقافات جديدة).

يحصل في هذه الفترة الفاصلة من حياة البلدة أن يشهد الناس فيها إنقلاباً مدبّراً من قبل جماعة علمانية لاتتورّع عن ممارسة قمع دموي تجاه السكّان المسلمين، وهذا مايشير بوضوح بأنّ هذه الرواية تدور في مدار السياسات المحلية، وبالكاد ستكون ذات مغزى مقبول لكلّ قارئ غير ملمّ بشيء من المعرفة المسبقة بالمجتمع والتأريخ التركيين؛ لكن برغم ذلك فإنّ واحدة من الموضوعات الأثيرة في هذه الرواية والتي تشكّل مصدراً من مصادر الكوميديا (الملهاة) فيها هي الطريقة التي يتلهّف بها كلّ من الفرقاء المتصارعين في بلدة كارس لسرد حكايته الخاصة عن مجريات الوقائع التي حصلت في البلدة للعالم الخارجي الواسع وبخاصة الغرب منه. إنّ هذه الحاجة الملحّة للفوز بفهم الغربيين يتمّ وصفه من قبل باموك على أنه جزء من مركّب الشعور بالدونية المتأصلة في الروح القومية التركية: «ليس الأوربيون هم من يسعون للتقليل من شأننا معظم الوقت» هذا مايقوله (بلو) وهو قائد إرهابي إسلامي، ثمّ يردف بالقول: «إنّ مايحصل عندما ندقق في سلوك الأوربيين هو أننا نحن من نقلّل من قدرنا ونستصغر شأننا»، وبهذا تتمكّن رواية **(ثلج)** من أن تكون حكاية رمزية بشأن العلاقة

بين أوربا والعالم الإسلامي من جهة، وبين الحداثة والدين من جهة أخرى، وهي الموضوعات الأكثر أهمية وراهنية في اللحظة العالمية السائدة من غير الإضطرار لمغادرة السياق المحلي لوقائع الحكاية.

* * *

على الطرف الآخر من الطيف الروائي العالمي يمكن للروائيين أن يكونوا عالميين عندما يتناولون موضوعات تختصّ بمستقبل النوع البشري، وسيكون من الأمور الشاقة تخيّل الكيفية التي صارت بها الكاتبة والداعية النسوية الكندية **مارغريت آتوود Margaret Atwood** تتماثل مع طروحات كاتب الإثارة الذي تعكس كتبه نمطاً فظيعاً من الكراهية والبغضاء البورنوغرافية (الجنسية الإستعراضية)، الفرنسي **ميشيل ويليبيك Michel Houellebecq**؛ إذ تتناول رواية **آتوود المسماة (أوريكس وكريك Oryx and Crake)** المنشورة عام 2003 الحكاية ذاتها التي يتناولها ويليبيك في روايته المسماة (**إمكانية جزيرة The Possibility of an Island**) المنشورة عام 2005 من حيث الدعوة إلى إستبدال الجنس البشري بنوع مابعد بشري Posthuman، ويتطلّع الكاتبان قدماً نحو آمال يتمازج فيها الغضب المسوّغ مع الفزع غير المفهوم؛ غير أنّ «المجتمع البشري» بعد كلّ شيء، وكما يرى جماعة من الفنانين في رواية آتوود «هو شكل من أشكال الوحوش التي لاتنتج غير الجثث والأنقاض»، وبالنسبة لكلّ من آتوود وويليبيك فإنّ الجرائم والنهب المنظّم من جانب الجنس الذكوري هو مايجعل إضمحلال الإنسانية وانكفاءها ثمّ تلاشيها يبدو أمراً مسوغاً إلى حد كبير. إنه لأمرٌ جدير بالملاحظة الدقيقة حقاً أن نرى كثرة من الروائيين العالميين يتآلفون مع موضوعة العنف الجندري ويعتبرونه المفتاح المفصلي لفهم العالم: رواية الكاتب بولانيو المسمّاة (**2666**) والمنشورة عام 2004 تدور في مدار القتل الجمعي للنساء في مدينة واقعة على الحدود الأمريكية - المكسيكية، وتتناول رواية موراكامي المسمّاة (**1Q84**) حكاية قاتل يثأر من الرجال سيئي التعامل مع النساء، وحتى إيفيميلو بطلة رواية أديتشي

التي مرّ ذكرها تتشكّل حياتها إلى حد كبير بفعل تجربتها القصيرة في العمل بميدان الجنس، وكذلك الروايات النابولية للكاتبة فيرانتي ليست سوى ملحمة سردية عن العنف الباترياركي (الأبوي) وإساءة التعامل المنزلي، وهي بهذا الفعل تعيد تأطير هيكل السؤال الخاص بالحداثة العالمية والذي يتمحور على الآتي: هل يمكن للنساء أن ينعتقن حقاً من ربقة المواريث الذكورية بالغة القسوة؟ بالنسبة إلى **لينو Lenù**، الساردة في الرواية، فإنّ الترحّل المستمرّ بالطائرات هو مايرسّخ شعور الحرية بداخلها: «شعرتُ ثانية بأن ليس ثمة من حدود أمامي؛ فقد كنتُ قادرة على الطيران فوق المحيطات وأنا أوسّع دوماً من تخوم العالم كلّه»؛ لكن برغم كلّ الأفق العالمي في الرواية فإنها توضعُ في مقابل تأثير (الجاذب المحلي) وهو تلك المنطقة الفقيرة في نابولي التي لاتستطيع كلّ من لينو وصديقتها المقرّبة ليلا الهروب من قيودها بصورة كاملة. ليس ثمة من روائي يستطيع فكّ مغاليق المباراة الصراعية التي تعتمل في روحه بين ماهو محلي وماهو عالمي وعلى نحو كلي مقبول؛ إذ لطالما أنّ معظم الحيوات البشرية تعاشُ في مكان واحد بعينه، وتستخدم لغة واحدة بعينها، فسيظلّ البعد العالمي في تجربتنا البشرية محض بعد سردي وموضوعة تعمل من خلال وساطة الخيال دوماً والسياسة غالباً؛ ولكن في القرن العشرين وبرغم كلّ الحنين النوستالجي الذي يبديه مناصرو البريكسيت (إتفاقية الخروج من الإتحاد الأوروبي) وداعمو السياسات الترامبية فإنّ العولمة تبقى عصية على الإبعاد والطرح جانباً بعد أن صارت جزء عضوياً جوهرياً من ماهيتنا البشرية والكيفية التي نفكّر ونشعر بها حتى لو لم نكن مدعوين يوماً ما لمنتدى دافوس أو لم يُسمح لنا بالتلصص واستراق النظر عبر الجدران العالية المحروسة بعناية. إنّ الرواية العالمية هي الثورة الأحدث التي لامحيد عنها في النوع الأدبي الذي لطالما سعى دوماً للتعامل السردي الخلاق مع الطريقة التي نحيا بها اليوم، وإذا مابلغت الرواية العالمية أفضل مرتقياتها الإبداعية فستكون حينئذ قادرة على الإرتقاء بالخيال الخلّاق الذي يتطلّبه التعامل مع عالم معولم بالغ الإختلاف كالعالم الذي نعيش فيه.

مثابات في فنّ الروايـة

مارينا ماك كاي

عن المؤلّفة
الدكتورة مارينا ماك كاي

تعمل الأستاذة مارينا ماك كاي **Marina MacCay أستاذة مشاركة للغة الإنكليزية بجامعة واشنطن في سانت لويس، وتضم قائمة مؤلفاتها العناوين التالية:**

- الحداثة والحرب العالمية الثانية (كامبردج، 2007)

Modernism and World War II (Cambridge, 2007)

- الرواية البريطانية بعد حقبة الحداثة (بالغريف، 2007)

British Fiction After Modernism (Palgrave, 2007)

- دليل كامبردج المرجعي لأدب الحرب العالمية الثانية (2009)

The Cambridge Companion to the Literature of World War II (2009).

لماذا الرّواية؟

في مشهد الصف الدراسي الشهير الذي يفتتح به **تشارلز ديكنز** روايته (**أزمنة عصيبة Hard Times**) (1854) يسأل السيد غرادغريند ذو الطبيعة المتحذلقة بطلة الرواية أن تُعرّف الحصان، ومع أن بطلة الرواية (سيسّي جوب) كانت قد صرفت معظم حياتها قريبة من المُهور التي تُستَخدَم في إستعراضات السيرك فقد أطرقت بصرها وظلّت ساهمة لاتقوى على الجواب، وعندذاك يندفع زميلها في الصف الدراسي المدعوّ بيتزر في تقديم الإجابة المنتظرة:

(رباعي القوائم، يعتاش على الحشائش العائدة للفصيلة النجيلية. له أربعون سناً وبالكيفية التالية على وجه التحديد: أربعة وعشرون من الطواحن، وأربعة من الأنياب، وإثنا عشر من القواطع. يتساقط غطاؤه من الشعر الحامي له في الربيع، وفي مناطق المستنقعات المائية تتآكل حوافره أيضاً. حوافره الظلفية قاسية بما يكفي لتتحمل تثبيت حَدَواتٍ حديدية عليها. يمكن للمرء معرفة عمره من علاماتٍ في الفم...)، هذا إذن هو بيتزر (وأكثر من هذا أيضاً)[1].

يريدنا ديكنز أن نشعر بأن هذا التعريف للحصان خاطئ بقدر ماهو صائب، وأن كل دقة الحقائق الواردة فيه لاتدفعنا في واقع الأمر للإقتراب من إستيعاب موضوعة الدراسة (الحصان). فوق كلّ هذا فإن سيسّي فتاة

السيرك تعرف عن الأحصنة أكثر بكثير ممّا يعرف بيتزر؛ ومع هذا لم يكن بوسعها أن تُبدي اهتماماً أقل ممّا فعل بيتزر بطواحن الحصان وقواطعه وتساقط حوافره في البيئات المائية التي تنتشر فيها المستنقعات.

هذه هي تماماً بعض المخاطرة التي يمكن أن تواجه المرء في محاولته تعريف الرواية، وكاستجابة متوقّعة لطلب السيد غرادغريند فيما لو كان سأل عمّا تعنيه الرواية يمكن لنا أن نتوقع إجابة مماثلة لما يردُ في السطور التالية:

(الرواية هي قطعة من النثر التخييلي مكتفية بذاتها وتتجاوز الأربعين ألف كلمة).

ثمة إستثناءات شهيرة ومشهود لها تخالف هذا التعريف: رواية بوشكين المسمّاة **يوجين أونيغين Eugene Onegin** (1833) مثلاً هي رواية مكتوبة بنمط شعري، في حين أن **الرواية غير التخييلية Non-Fictional Novel** الحديثة التي قاد لواء السبق فيها ترومان كابوت Truman Capote ليست في حاجة لأن تكون عملاً تخييلياً أصلاً، وكقاعدة عامة وبرغم كل القصور الممكن في تعريف الرواية الوارد أعلاه فإن هذا التعريف يفيد في إنجاز المهمة الخاصة بتوصيف مايجعل الرواية عملاً مختلفاً عن الأشكال الأخرى من **السرديات Narrative**، وإذا ماجنحتُ إلى القول أن هؤلاء الذين يأنسون لقراءة الرواية يعرفون أكثر بكثير ممّا عرفه السيد غرادغريند ويشاركونه قناعته بأن «الحقائق» هي (الشيء الوحيد الخليق بأن نكون في حاجة إليه) فإنني عندئذ لاأرمي إلى الإيحاء أبداً بأن (الحقائق بشأن الرواية تفتقد دوماً إلى مؤشر الوجهة الصحيحة؛ ولكن المقصود أن الحقائق وحدها مجرّدةً عن دلالتها الإنسانية ليست بقادرة على دفعنا لبلوغ مايكفي من الآفاق المرجوّة)[2].

إن إختزال الرواية - كما إختزال الحصان - إلى محض الأجزاء التكوينية سيغضّ الطرف عن الدلالة العظمى ذات الطبيعة الإجتماعية أو التأريخية أو الثقافية أو العاطفية لما قُصِد الحديث عنه، وسيكون الأمر سيّان أن

نتحدث عن أربعة وأربعين سناً (يمتلكها الحصان) أو أربعين ألف كلمة (تتألف منها الرواية).

تتشابه الروايات مع الأحصنة من حيث أنك يمكن أن تعرفها عندما تراها أمامك، وأن التعريف المقدّم للرواية في هذا الكتاب(*) هو في الأساس مسألة التوقف قليلاً أزاء مساءلة ماأصبحنا نتعامل معه كأمر مفروغ منه في برهة الإدراك اللاواعية الأولى عندما نتعامل مع رواية، ومن ثمّ المضيّ في معرفة ماتعنيه الرواية، وهذا هو بالضبط السبب الكامن وراء كون معظم الفصول القادمة من الكتاب تتمحور حول السمات والخصائص التي تتشاركها الروايات: خصائص مثل **السرد Narration** (الفصل الثالث)، **الشخصية Character** (الفصل الرابع)، **الحِبكة Plot** (الفصل الخامس)، **هيكلة السياق Setting** (الفصل السادس)، **الزمان Time** (الفصل السابع)، **المحدودية Finitude** (الفصل الحادي عشر)، وهذه كلها خصائص يمكن لها بسهولة أن تُعَدّ أموراً مفروغاً منها مثل قوائم الحصان الأربعة!!. ترمي الفصول السابقة كلها إلى إيضاح (كيف) و(لماذا) جاء النقّاد والمنظّرون بهذه الخصائص المحددة للرواية إلى طليعة المشهد الروائي؛ ولكن ثمة أسئلة أخرى يتوجّب الإستفهام عنها: متى ظهرت الرواية أول مرّة ومن أين جاءت؟ (الفصل الثاني)، كيف يمكننا تصنيف الأنواع المختلفة من الرواية؟ (الفصل الثامن)، ماالذي نفعله أزاء الروايات التي تخالف (أو تقلب الطاولة على) توقعاتنا بشأن النوع الأدبي الذي نعتقد فيه؟ (الفصل التاسع)، ماالدور الذي تلعبه الرواية في تكوين المجتمعات والأمم؟ (الفصل العاشر)؛ لذا يمكن القول وبإختصار ناجز أن هذا الكتاب يتناول الموضوعة التالية: **ماهي الروايات، وماالذي تؤديه؟**. سأنتقل في الفصل القادم لتناول معضلة تعريف الرواية عندما نخوض في السؤال الخاص بأصولها؛ ولكني أبتغي

***- المقصود هو كتاب المؤلفة الذي نشِر بعنوان (مقدمة كامبردج في فن الرواية) عام 2011 عن جامعة كامبردج. (المترجمة)**

قبل ذلك البدء بتناول بعضٍ من الإدّعاءات والمفترضات السائدة بسبب أهميتها الإستثنائية المميزة - تلك الأهمية النابعة من التساؤل التالي: لماذا نظنّ أن الرواية تستحق الجهد المبذول لدراستها في المقام الأول؟

إيقاظ العواطف الشغوفة: مخاطر الرواية

يمكن أن نصف جهدنا هذا تلويحة تحية للرواية التي أثارت كل نوازع الشك والعدوانية تجاهها في سنوات بواكيرها الأولى في القرن الثامن عشر، وإذا كانت الرواية قد نالت تلك الأهمية الفائقة في عقودها الأولى عندما كانت بالكاد تدعى «رواية» فذلك لأنّ هذا النوع الأدبي الذائع الشهرة والإنتشار بدا إنكاره وتجاهله عملاً طائشاً يتّسم بخطورة بالغة. إنّ إتهاماً نموذجياً موجّهاً للرواية الإنكليزية في القرن الأول لنشوئها يمكن سماعه يجري على لسان ناقد مُتخيّل في عمل الروائية **كلارا ريف Clara Reeve** المعنون (إرتقاء الرومانسية The Progress of Romance) (1785) الذي يُعدّ أحد الدراسات المطوّلة الأولى عن الرواية والتي شكّلت محاولة لإنقاذ الرواية الجيّدة من مخالب الإنحيازات النقدية السائدة آنذاك. تجادل شخصية ريف التخييلية بأن الروايات أولاً وقبل كل شيء تترك القارئ المدمن على الرواية وهو (ممتلئ بالتقزز والإشمئزاز أزاء كل شيء جدّي أو ذي أهمية في الحياة)، وثانياً (تزرع الرواية بذور الرذيلة والحماقة في القلب،،، والعواطف الشغوفة توقَظ من سُباتها،،، ويتم رفع شأن التوقعات الخائبة الكذوب)، وثالث الأمور وأخيرُها (تجعل الرواية الشباب اليافعين يتوهّمون في أنفسهم القدرة والصلاحية على إدانة غيرهم من الشباب وكذا الأمر مع إدانة عاداتٍ غير عاداتهم)[3]. بكلمات أخرى يمكن إختصار ماورد أعلاه بالقول أنّ الروايات تغرس الرعونة الفكرية في الأذهان وتمنح الفتيات أفكاراً غير واقعية بشأن ماقد يتوقّعنه من مستقبلهنّ (لأن المستقبل بالنسبة لهنّ كان يعني الخاطِب المُنتظر فحسب)، وأنّ الروايات تعمل على تضليل

الشباب ودفعهم للإقتناع بأنّهم يعرفون تمام المعرفة الطريقة التي يعمل بها العالم. إن هذه الإدّعاءات المشتركة التي سادت القرن الثامن عشر تساعد في كشف اللثام عمّا كان غارقاً في الغرابة بشأن الرواية عندما ظهرت لأول مرة باللغة الإنكليزية وأعني بذلك: القناعة الجمعية السائدة بشأن توسّل الرواية لمقاربة مُغوِية خادعة متى ماتعاملت مع العالم الحقيقي.

لذا فإن تلك الكتب التي ندعوها روايات كان يُنظَرُ إليها على إعتبارها مختلفة للغاية عن الأعمال الرومانسية Romance المثالية المثيرة التي سادت في القرون المبكرة السابقة حتى لو كان البعض يستخدِمُ - وعلى نحوٍ باعث على الإرباك نوعاً ما - مصطلحَيْ «العمل الرومانسي» و«الرواية» بطريقة تبادلية يفيد فيها الواحد معنى الآخر في القرن الثامن عشر (مثلما نلمح هذا في عنوان كتاب ريف الآنف ذكره: إرتقاء الرومانسية)، وتأسيساً على هذه النظرة كانت الروايات تعني أعمالاً خطيرة متفرّدة بسبب **نزعتها الواقعية realistic** المميزة؛ إذ بينما لن يغامر أحد بإرتكاب حماقة الحديث عن سلوكه غير القابل للتصديق في الأزمنة السابقة فإن النمط الجديد من الرواية السردية (بكل ماتنطوي عليه من شخصيات معقّدة وسياقات قابلة للإدراك وسلسلة حوادث تمتاز بالإتساع والمصداقية) قد تخدع حبيسي البيوت والمصابين بحساسية مفرطة وتدفعهم إلى التصديق بذلك السرد الروائي ورفعه إلى مصاف الدليل الهادي والمُعتمد في النظر إلى العالم. سيكون أمراً شاذاً للغاية أن نعيد التأكيد مرّات ومرّات على أهمية الشعور بأنّ الرواية تحوز اهتمامنا بسبب قربها الفائق من العالم الواقعي، وأن الكثير من الإدّعاءات بشأن أهمية الرواية على مدى القرون الثلاثة المنصرمة قد إرتكزت تماماً على هذا الإحساس - الإحساس بأن الرواية (بين كل الأشكال الأدبية الأخرى) تحوز علاقة مميزة حميمة وشديدة الخصوصية مع الحياة العادية اليومية السائدة

بصرف النظر عمّا لو كان هذا الأمر جيداً للرواية أم مصدر سوء لها وبذات الطريقة التي عبّر فيها مؤخراً الروائي ميلان كونديرا Milan Kundera عن الأمر (النثر: تلك المفردة لاتمنح دلالة إلى اللغة غير المنظومة في قالب محدّد فحسب وإنما تمنح دلالة أيضاً للطبيعة الصلبة المحدّدة واليومية والمادية المجسّدة في الحياة اليومية؛ لذا فإن القول بأن الرواية هي فنّ النثر أمر لايُرتجى منه التأكيد على ماهو واضح بذاته في الرواية، وأن تلك المفردة تنجح في التعريف بالإحساس العميق تجاه الخصيصة الفنية في الرواية فحسب)[4]، وعلى الرغم من تأكيد كونديرا وقبوله فإن التأكيد على السّمة «اليومية» في الرواية لطالما أُعتُبِر من قبلُ الخصيصة الإشكالية الأكثر تسبّباً للإزعاج في الرواية.

وجّهت الرواية بؤرتها الكاشفة بحسب رؤية **صامويل جونسون Samuel Johnson** عام 1750 نحو (الحياة في حالتها الواقعية الصادقة التي تتخللها الأزمات والحوادث مثلما يحدث يومياً في العالم، وتؤثّر فيها العواطف والمنغّصات التي لاسبيل إلى تفاديها متى ماتفاعلنا مع الإنسانية)(5). إن المُعضلة مع هذه النزعة الواقعية التي تسعى لإقناع الجميع تكمن في كونها قد لاتكون واقعية بالقدر الذي تبدو عليه:

هذه الكتب قد كُتِبت بصورة رئيسية لمخاطبة اليافعين والجهَلَة والضّجِرين المُتبرّمين بالحياة: هؤلاء الذين يمكن أن تكون الرواية لهم بمثابة محاضرات في السلوك المتحضّر بمثل مايمكنها أن تكون مداخل تتيح لهم ولوج مغاليق الحياة. هذه الكتب هي ترفيه ومتعة للعقول غير المُهيّأة للتعامل مع الأفكار، وبسبب ذلك صارت هذه العقول سهلة الإستثارة من خلال الإنطباعات غير المحكومة بمبادئ مسبقة، كما بات هؤلاء سريعي الإنغمار في تيّار الوهم لافتقادهم إلى مَدَدٍ من خبرة أو تجربة وبالنتيجة هم يتقبّلون أي إقتراحات مضلّلة ولايتردّدون في اتخاذ آراء ومواقف منحازة[6].

من خلال نشدان رضا أناسٍ غير ملائمين إلى جانب أسباب خاطئة أخرى صار بإمكان الرواية حيازة تأثير طاغٍ على قرّائها بكلّ الوسائل الخاطئة المتاحة: (المثال الحيّ يمتلك دوماً فعالية تأثيرية أكثر بكثير من المبادئ المجرّدة) هذا ماتصرّح به إحدى شخصيات الدكتور جونسون في سرديته الروائية المسمّاة **راسيلاس Rasselas** (1759): تلك الحكاية الرمزية الفلسفية حول الحياة التي تُعاش بطريقة فضلى(7)، ومن المؤكد أن عزم الدكتور جونسون على تمرير رؤاه الفلسفية من خلال وسيط روائي يؤشّر إنتباهته المبكرة إلى قدرة الرواية وسطوتها في تسويق الأمثلة المؤثرة، وهذا هو الإدراك الذي مثّل الخصيصة الأساسية السائدة في منتصف القرن الثامن عشر والذي تمثّل في أنّ (الملاحظة الدقيقة الصادقة والأمثلة الحياتية الحيّة تفعل فعلاً مؤثراً أكثر بكثير ممّا تفعله المُثل المجردة): ذاك هو ماكتبه **هنري فيلدينغ Henry Fielding** في روايته **جوزيف أندروز Joseph Andrews** (1742)[8].

من الطبيعي أن الفكرة القائمة على أساس أنّ الروايات تُعلّم الآخرين من خلال الأمثلة التي تحوز كفاية من الواقعية بحيث تستثير الوعي الإدراكي للقارئ هي فكرة ثنائية الأوجه بالضرورة؛ فإذا كانت الرواية قادرة على جعلك فرداً أسوأ من ذي قبلُ، ألن تكون قادرة حتماً على جعلك أفضل؟ مثّل هذا التساؤل أهمية خاصة بالنسبة لرواية القرن الثامن عشر التي كانت نتاجاً لثقافة عظيمة الإهتمام بالروابط التي تجمع الخيال والتعاطف الإنساني. في روايته الذائعة الصيت المعنونة (**الرجل الذي يمتلك شعوراً The Man of Feeling**) (1771) التي تنتمي إلى الجنس الأدبي الموسوم **رواية الإحساس Novel of Sensibility** شنّ **هنري ماكنزي Henry Mackenzie** هجوماً كاسحاً لاهوادة فيه بات مألوفاً آنذاك عندما نسّب إلى فن الرواية التسبّب في الإنحدار ومن ثم السقوط الأخلاقي للبغيّ (إميلي أتكينز) بعد أن تمكّنت منها عادة قراءة الروايات التي جعلتها تقع فريسة الغواية اليسيرة للوغد المشبع

نذالة المدعوّ (وينبروك)؛ ولكن برغم ذلك فعندما نمضي قدماً في قراءة رواية ماكنزي يتملّكنا الشعور بأنّه يشجّع القارئ على التعلّم من القدرات الباعثة على التعاطف والشفقة التي يُبديها هارلي: بطل الرواية المنتحب باكياً على الدوام والذي لايُعدَمُ امتلاك شعورٍ راقٍ دفع الكاتب إلى انتخابه عنواناً لروايته.

إن إنتباهة القرن الثامن عشر لقدرة الرواية على إحداث تأثيرات عظمى من خلال الأمثلة الحيّة هي إنتباهة عظيمة الأهمية وتوفّر العون اللازم لنا في فهم السبب الذي دعا كُتّاب الروايات المعقّدة والغامضة الأولى إلى سلوك طرق مدعمة بمناورات إلتفافية بمعونة تمهيدات تُعلي شأن الطروحات التي تمتدح الحياة المؤسسة على الفضائل بصرف النظر عن كمّ الحكايات الفضائحية في تلك الأعمال: نستطيع مثلاً من محض التمعّن في عنوان رواية **دانييل ديفو Daniel Defoe** الموسومة (**مول فلاندرز Moll Flanders**)(*) (1722) أن نعلم بأن مول كانت سارقة وعاهرة وتزوّجت من أخيها؛ ولكن مقدمة الرواية تُخبِرُنا أن أعمال مول الشائنة ينبغي أن يُنظَر لها بطريقة مناسبة وعلى هدْي الجهد المهذّب والمتحضر الذي نهضت به توبة مول اللاحقة، وإذا ماوجد القارئ تلك التوبة أقلّ إثارة لاهتمامه من الجرائم التي إقترفتها مول والتي نالت حيّزاً واسعاً من التفاصيل الروائية فتلك (مشكلة يختصّ بها القارئ ذاته وليست مشكلة ديفو...) لأنّ (المأمول من هذه الرواية أن القرّاء سيُسعَدون

*- **مول فلاندرز Moll Flanders**: عنوانها الكامل (حظوظ ومصائب مول فلاندرز الشهيرة)، هي رواية بقلم دانييل ديفو، نُشِرت لأول مرة في 1722، وتسجّل تفاصيل حياة إمرأة تدعى (مول فلاندرز) كما ترويها بنفسها من الولادة وحتى الشيخوخة. تحكي الرواية عن مول فلاندرز الشهيرة، التي ولدت في نيوغيت، وخلال حياتها التي إمتدّت لستين عاماً كانت عاهرة لإثنتي عشرة سنة، وزوجة في خمس مرات (وفي مرة منها من شقيقها)، ولصة لإثنتي عشرة سنة، ومجرمة نُقلت إلى فرجينيا لثماني سنوات، وفي نهاية الأمر غدت ثرية وعاشت تائبة وماتت نادمة. (المترجمة)

بالمعنى الأخلاقي الذي تنطوي عليه أكثر بكثير ممّايفعلون مع حكايات البهتان الرمزية، كما أنهم سيمتلؤون غبطة للغاية العملية المرتجاة أكثر من غبطتهم بمحض العلاقات الشائنة السائدة في الرواية) (9)، ولسنا في حاجة إلى التذكير أن هذا الأمر قلّما يحصل، ومن المؤكّد أن ديفو كان عليماً بهذا الأمر تماماً. كانت الإدّعاءات التمهيدية الفاصلة ظاهرياً بين متن الرواية ونزوعها الأخلاقي التهذيبيّ أمراً شائعاً في القرن الثامن عشر، وشكراً للربّ أنّها لم تكن مقنعة أبداً بما يكفي لجعل القارئ آنذاك يطوّح بالرواية التي بين يديه بعيداً عنه!!.

النساء والرّواية

ليس من المحتمل أنّ مثل تلك الإعلانات التمهيدية الخاصة بالفضيلة جعلت الرواية تبدو أكثر جدارة بالإحترام أو أقلّ جاذبية. لو دقّقنا النظر إلى خواتيم القرن الثامن عشر لوجدنا - بالإضافة إلى ديفو - الروائية **فرنسيس برني Frances Burney** (التي تسمّى فاني تحبباً) وقد نشرت روايتها **الرسائلية Epistolary Novel** المسمّاة **إيفيلينا Evelina** (1778) منسوبة لكاتب مجهول لأسباب أوضحتها الكاتبة في مقدّمتها حيث تكتب عن حالة الكاتب فتقول «بين الطائفة الكاملة من الكُتّاب ربّما لايمكن تسمية واحد بعينه ممّن يشبه المنذورين الورعين الكثيرين الذين نلقاهم؛ ولكنه أقلّ جدارة بالإحترام منهم»[10]، ثمّ تمضي الكاتبة في شنّ هجوم عام على الرواية في الوقت ذاته الذي تدافعُ فيه عن الرواية التي نحن على وشك قراءتها (الإشارة هنا إلى رواية «إيفيلينا» للكاتبة، المترجمة): لو أمكن شطب الروايات بمجملها من العالم «فإنّ سيّداتنا الشابات بعامّة... قد يجنين الفائدة من فناء تلك الروايات»؛ لكن طالما أنّ «حمّى» أو «عدوى» قراءة تلك الروايات قد استفحلت لدى تلك النساء وأسرَتْهن بقيود لا يرتجى منها فكاك، «فإنّ من المؤكّد أنّ كل المحاولات لإضافة المزيد من الكتب لزيادة أعداد تلك التي يمكن قراءتها هو أمرٌ ينبغي تشجيعه بدل النظر إليه

بازدراء وبخاصة إذا كانت تلك الكتب لاتتسبّب في أقلّ التقديرات بأيّ أذى حتى لو لم تأتِ بأية فائدة مرتجاة».[11]

جين أوستن Jane Austen، وعلى الرغم من الأفضال المؤكّدة التي تستشعرها أزاء(برني (التي تُعدُّ رواياتها أطروحاتٍ إجتماعية دقيقة بشأن الشابات اليافعات المعروضات في سوق الزواج)، فإنّها (أي أوستن، المترجمة) كان لها القليل وحسب من الوقت لهذا النوع من المناورة الإنتهازية؛ إذ تساعد القراءة الشغوفة **ماريانا داشوود Marianne Dashwood** (*) في إضافة «الإحساس» إلى رواية **الحسّ والعاطفة Sense and Sensibility** (1811)؛ لكنّ المثلبة أو المنقصة لديها كانت الشعر ولم تكن الرواية. بدت بطلة رواية أوستن المسمّاة **دَيْر نورثانغر Northanger Abbey** (1817) أوّل الأمر، على كلّ حال، وكأنها بلغت مدى أبعد في سوئه من سابقتها؛ إذ بينما كانت **كاترين مورلاند Catherine Morland** ضيفة نزيلة في الدير القديم، وقارئة نهمة للكتب، فإنها تغدو مقتنعة كلّ الإقتناع بأنّ مضيفها في الدير، الجنرال **تيلني Tilney**، قتل زوجته مثل أيّ وغد شرير قرأت عنه في مجموعة الروايات القوطية لديها؛ غير أنّ الجنرال تيلني، بعد كلّ هذا، يبرهن كونه - ببساطة - ليس أكثر من متنمّر شرس من النوع المألوف في حياتنا اليومية، وهكذا قد تنتهي إلى شعور طبيعي واسع النطاق يمكن له أن يجعلك تعتقد بأنّ قراءة الروايات أمر يأتي بكلّ الموبقات السيئة من جانب النساء اليافعات القابلات للتأثر المريع بتلك الروايات. هذه ليست الحكاية كلّها، برغم كلّ ماقيل من قبلُ؛ فثمة دفاع ذائع الصيت عن الرواية يردُ على لسان **السّارد narrator** في إحدى روايات أوستن عندما يصرّحُ بالنيابة عن الروائيين الّذين يرى فيهم «الجسد المكلوم» الذي تنطوي أعماله (بصرف النظر عمّا يقوله مراجعو الأعمال الذكور

---

*- إشارة إلى إحدى الشخصيات الرئيسية في رواية (الحسّ والعاطفة) لأوستن. (المترجمة)

المغرورون) على العبقرية، وخفّة الدم، والذوق الرفيع فحسب وبما يكفي للتوصية بقراءتها:

«لستُ قارئة روايات، وقلّما أحسبُ حساباً لها؛ بل حتى لاتتخيّلوا أنّ بي عادةً في قراءة الروايات، وهو أمرٌ أحسبه حسناً للغاية بالنسبة لموقفي من الرواية»، هذا – وأمثاله – قد يكون ضرباً من ضروب الرياء الجمعي. «وماالذي تقرأين، سيدة ـــــــ؟»، «أوووه، أقرأ رواية وحسب!» هكذا تجيب السيدة الشابة بينما تلقي كتابها من غير مبالاة مؤثرة وبشعور لحظيّ بالخجل، ثمّ تكمِلُ «ليس الأمر المهمّ فيه سوى سيسيليا، أو كاميليا، أو بيليندا» أو، بمختصر القول ومفيدِهِ الموجز، هو نوعٌ من العمل الذي نشهد فيه عرضاً للقدرات الأعظم للعقل، وحيث المعرفة الأكثر اكتمالاً بالطبيعة البشرية، والمظاهر الأكثر سعادة لتنوّعات تلك الطبيعة البشرية، والدفقات الأكثر حيوية والمفعمة بالجذل والخفّة والدعابة يمكن أن تُعرَضَ للعالم في أفضل لغة مختارة دون سواها. (12)

الهوامش

1. Charles Dickens, Hard Times (London: Penguin, 2003),1
2. Dickens, Hard Times, 9.
3. Clara Reeve, The Progress of Romance, vol. II (New York: The Facsimile Text Society, 1930), 78–9.
4. Milan Kundera, The Curtain: An Essay in Seven Parts, trans. Linda Asher (New York: HarperCollins, 2007), 8.
5. Samuel Johnson, «The New Realistic Novel», in The Major Works, ed. Donald Greene (Oxford: Oxford University Press, 2000), 175.
6. Johnson, «New Realistic Novel», 176.
7. Samuel Johnson, Rasselas (London: Penguin, 1985), 105.
8. Henry Fielding, Joseph Andrews and Shamela (London: Penguin, 1999), 61.
9. Daniel Defoe, Moll Flanders (Oxford: Oxford University Press, 2009), 2.
10. Fanny Burney, Evelina (Oxford: Oxford University Press, 2002), 9.
11. Burney, Evelina, 9–10.
12. Jane Austen, Northanger Abbey (London: Penguin, 2003), 36–7.

من معالم الأدب مابعد الكولونيالي

لين إينيس

تنويه عن كتاب المؤلفة

مقدّمة كامبردج للآداب مابعد الكولونيالية (المنشورة بالإنكليزية)

شهد القرن الماضي إزدهاراً غير مسبوق في الرواية والشعر والدراما في بلدانٍ كانت مستعمراتٍ بريطانية سابقة، وهو الأمر الذي نتج عنه تغيّرٌ في خارطة الأدب الإنكليزي. تستكشف هذه المقدمة - التي وضعتْها أستاذة مميزة في ميدان إختصاصها - مدىً واسعاً من الكتابات مابعد الكولونياليّة من مناطق مختلفة ناطقة بالإنكليزية، مثل: أفريقيا، أستراليا، المنطقة الكاريبيّة، الهند، إيرلندا، بريطانيا، وتقارن البروفسورة إينيس بين الطرق التي إستخدمها الكُتّاب في تشكيل الهويات الجمعية المشتركة، كما تسائلُ القيم والتمثّلات الخاصة بشعوب الأمم المستقلة حديثاً. يقدّم هذا الكتاب مناقشة مستفيضة للعديد من الكُتّاب ذوي الشهرة العالمية مثل: **تشينوا أتشيبي Chenua Achebe، جيمس جويس James Joyce، ليز موراي Les Murray، سلمان رشدي Salman Rushdie، ديريك والكوت Derek Walcott** من خلال التأكيد على النصوص الأدبيّة بدلاً من الكتابات النظرية، كما يضمّ الكتاب أيضاً مسوحاتٍ تأريخية للبلدان الرئيسية الواردة في متن الكتاب، وقائمة بالمصطلحات Glossary المستخدمة فيه، وملاحظات سيريّة Biographies عن الكُتّاب الرئيسيين، وبهذا تكون البروفسورة إينيس قد وفّرت دليلاً ثرياً وحاذقاً لأسماء أدبية عديدة ولنصوص أدبية من مواقع جغرافية مختلفة في العالم.

التعريف بالمؤلّفة
البروفسورة لين إينيس

وُلِدَت في أستراليا وتخرجت في جامعة سيدني قبل أن تمضي إثنتي عشرة سنة في الولايات المتحدة الأمريكية كطالبة دراسات عليا ومحاضرة جامعية، وأكملت أطروحتها الجامعية للدكتوراه في جامعة كورنيل عن «الهوية الوطنية الثقافية السوداء والإيرلندية»، ثم مارست التدريس في جامعة ماساتشوستس - أمهرست حيث كان الروائي النايجيري تشينوا أتشيبي يعمل أستاذاً للآداب الأفريقية هناك، ثم أصبحت محررة مشاركة في مجلة OKIKE وهي مجلة متخصصة بالكتابات الإبداعية الأفريقية أصدرها أتشيبي. إنضمّت عام 1975 إلى التدريس في جامعة كنت البريطانية ضمن برنامج لتبادل المحاضرين وبقيت في تلك الجامعة لسنوات عديدة لاحقة.

درّست البروفسورة إينيس برامج دراسية عديدة مثل: الدراسات الأفريقية، الأدب الأسترالي والإيرلندي، كما شاركت عدداً من زملائها الأساتذة في قسم اللغة الإنكليزية جهودهم لتأسيس مركز للدراسات الكولونيالية ومابعد الكولونيالية، وأسهمت في تصميم برنامج دراسة الماجستير للدراسات مابعد الكولونيالية في جامعة كنت.

تضمّ قائمة الأعمال المنشورة للبروفسورة إينيس الأعمال التالية:

- مجموعتان من القصص القصيرة الأفريقية (إشتركت في تحريرها مع تشينوا أتشيبي) إلى جانب كتاب نقدي عن أعمال أتشيبي، 1990.

- مرآة الشيطان الخاصة: المساهمة الإيرلندية والأفريقية في الأدب الحديث، 1990.

The Devil's Own Mirror: The Irish and the African in Modern Literature , 1990

- النساء والأمة في الأدب والمجتمع الإيرلندي في الفترة 1880 – 1935، منشور عام 1993.

Women and Nation in Irish Literature and Society, (1880 - 1935) , 1993

- تأريخ الكتابة السوداء والجنوب آسيوية في بريطانيا، طبعة ثانية، 2008.

A History of Black and South Asian Writing in Britain , 2nd Edition , 2008

المترجمة

تقديم المؤلّفة

يسعى هذا الكتاب إلى إستقصاء بعضٍ من الكتابات التي إنبثقت خلال القرن الماضي من طيفٍ متنوّع ومعقّد من المجتمعات مابعد الكولونيالية التي كانت من قبلُ جزءً من الإمبراطورية البريطانية، ولايسعى هذا الكتاب وراء محض مناقشة الكُتّاب والنصوص فحسب بل يمضي في إثارة أسئلة بشأن الطرق التي كانت خليقة بتصنيف هؤلاء الكُتّاب وتلك النصوص تحت عباءة الدراسات مابعد الكولونيالية، كما يسعى هذا الكتاب إلى مساءلة المعاني المتغيّرة التي يمكن أن يحوزها الأدب مابعد الكولونيالي في إطار سياقات مختلفة.

ساد حكم الأمم الأوربية أكثر من 80 % من الأقاليم والشعوب العالمية خلال العقود الأولى من القرن العشرين، وكانت الإمبراطورية البريطانية - من بين هذه الأمم الأوربية - هي الأكثر إمتداداً وسطوة بإدّعائها أن عديد الأفراد البريطانيين بات يضمّ مابين (470) مليوناً و(570) مليوناً وهو ماكان يعادل آنذاك حوالي 25 % من عدد السكان في العالم وفي منطقة شاسعة مترامية الأطراف تضمّ أكثر من تسعين إقليماً في أفريقيا، آسيا، أوربا، أمريكا الشمالية، المنطقة الكاريبية، المنطقة الأسترالية Australasia (التي تضم: القارة الأسترالية، نيوزلندا، غينيا الجديدة والجزر القريبة منها في المحيط الهادي، المترجمة)، وكذلك منطقة المحيط الهادي، وقد إستحالت أغلب تلك الأقاليم أمماً مستقلة أو ضُمّت إلى أممٍ مستقلة، وبات ثلاثة وخمسون إقليماً منها تؤلّف (الكومنولث Commonwealth)

البريطاني - هذه المنظمة الإختيارية التي رفضت الكثير من المستعمرات البريطانية السابقة الإنضمام إليها بعد نيلها إستقلالها، ومن بين أهم تلك المستعمرات: بورما، مصر، إيرلندا، العراق[1]. تشاركت تلك الأقاليم الرافضة للإنضمام إلى الكومنولث البريطاني - وفي حدودٍ ضئيلة أو عظيمة - تأريخاً من الهيمنة الكولونيالية الثقافية إنطوى على فرض اللغة الإنكليزية والمؤسسات البريطانية التعليمية والسياسية والدينية إلى جانب العلاقات والنّظم الإقتصادية.

في سياق الكتابة مابعد الكولونيالية، لطالما عمد النقّاد إلى إقتباس الحجّة المعاكسة التي ترِدُ في الرد الحاسم لِـ (كاليبان Caliban) على بروسبيرو Prospero في المسرحية الشكسبيرية (العاصفة The Tempest): **(أنتَ منحْتَني اللغة التي غدا بعض مكاسبي منها أنّني بتُّ أعرف كيف ألعن)**[2]. ربما تكون السطور التالية التي قلّما كانت موضع الإقتباس هي الأكثر دلالةً وقدرة على كشف فصاحة كاليبان (باللغة الإنكليزية) عندما يأتي على وصف الجزيرة التي سلبها بروسبيرو منه حيث نلمح فيها تركيبةً من القوة والسّحر والفتنة المُغوِية لتعلّم الأشياء الجديدة:

لاتخفْ، الجزيرة مليئة بالكثير من الأصوات التي تجلب الضوضاء
أصواتٌ وأجواء عذبة، تجلب المتعة ولاتؤذي أحداً
أحياناً ألفٌ من الآلات التي ترنُّ
ستدندِنُ وأسمع همهماتِها في أذنيّ، وأحياناً أسمع أصواتاً...[3]

وكما يعلّق جورج لامينغ George Laming: (منح بروسبيرو اللغة لكاليبان، ومنحه معها تأريخاً غير معلنٍ من النتائج، وتأريخاً غير معروف من النوايا المستقبلية)[4].

وهكذا فإن واحداً من أعظم النتائج غير المحسوبة أصلاً للإستعمار البريطاني تمثّل في إزدهار الأدب المكتوب بالإنكليزية على يد المؤلّفين مابعد الكولونياليين الذين عرضوا حكاية الهيمنة الإستعمارية والنتائج المترتبة عليها من وجهة نظرهم الخاصة، وأعادوا إستصلاح مواطئ أقدامهم وتجاربهم من خلال الرواية والدراما والشعر - هذا التمثّل والإستصلاح الذي تطلّب إعادة إكتشاف اللغة الإنكليزية والتقاليد الأدبية الإنكليزية.

لايحاول هذا الكتاب ضمّ النصوص والثقافات العديدة التي تَعَدُّ خصيصة مهمة للعالم مابعد الكولونيالي الناطق بالإنكليزية، وحتى لو حاولت الإشارة إلى نصف الأقاليم التسعين التي شكّلت المستعمرات البريطانية السابقة فستكون النتيجة الحتمية محض قوائم مصطنعة من الكُتّاب وتقريراً ضبابياً غير محدّد المعالم بشأن النوعيات والموضوعات التي تختصّ بالتواريخ والسياقات الثقافية الكولونيالية ومابعد الكولونيالية المختلفة، لذا وعلى الرغم من حقيقة الإشارة أحياناً إلى كُتّابٍ من بلدانٍ مثل: كندا، جمهورية جنوب أفريقيا، سري لانكا، زيمبابوي، فإن هذا الكِتاب سيوجّه تركيزاً محدّداً وخاصّاً على أعمالٍ تعود لكُتّابٍ من بضع مستعمراتٍ بريطانية سابقة فحسب، وقد أختيرت تلك المستعمرات السابقة لتكون نماذج لأنواعٍ محدّدة من الهياكل والتقاليد الكولونيالية ومابعد الكولونيالية معاً، وستضمُ هذه المستعمرات - من بين ماتضمّ - إيرلندا لكونها المستعمرة البريطانية السابقة الأقدم بين كل المستعمرات والتي يمكنها تمهيد الأرضية الكاشفة للسياسات البريطانية الكولونيالية اللاحقة. إن من الأمور عظيمة الأهمية في هذه الدراسة هو أن التطور الأدبيّ الإيرلندي يُنظرُ له بتقدير هائل من قبل الكُتّاب مابعد الكولونياليين في بلدان أخرى ويُعدُّ نموذجاً ملهماً يساعدهم في بناء هيكلٍ خاص بآدابهم الوطنية. بالإضافة إلى إيرلندا وقع إختياري على الهند ومنطقة غرب أفريقيا (وبخاصة غانا ونايجيريا) كنماذج لمستعمراتٍ بريطانية

سابقة أديرت من خلال الحكم غير المباشر ولها ثقافاتها المحلية الأصيلة aboriginal التي تختلف إختلافاً شاساعاً عمّا سواها. أما كينيا وتنزانيا - بتنوعهما السكاني المحلي الهائل وتأريخ الإستيطان والإحتلال الأبيض للأراضي الزراعية فيهما إلى جانب المهاجرين القادمين إليهما من شبه القارة الهندية والشرق الأوسط - فهما يوفّران أمثلة على المستعمرات الإستيطانية الأفريقية التي تمتلك تركيبة سكانية وتأريخاً ينطويان على تعددية ثقافية واضحة. تمثل أستراليا نموذجاً إستيطانياً دائمياً للرجل الأبيض كما تمثل في الوقت ذاته مستعمرة لاحقة لاتضم هويتها محض قرنيْن من التطور والتقارب مع عالمٍ طبيعي ينظَرُ له أغلب الوقت على أنه معاكس للعالم الطبيعي السائد في بريطانيا بل ينظَرُ إلى بدايات ذلك العالم على أنها إستيطانٌ إجباريّ تسبّب تأريخه في التهجير القسري للشعوب الأصيلة التي إستوطنت القارة الأسترالية منذ أزمانٍ بعيدة. أما الجزر الكاريبية التي تتمثّل في جامايكا، سانت لوشيا، ترينيداد فهي توفّر تواريخ للهجرة القسرية والإستعباد وإدعاء التثاقف حيث كانت اللغات والتقاليد الأصيلة لسكّان هذه الجزر تُحجَبُ وَ/ أو يتم تغطيتها بأقنعةٍ بغية تحويلها إلى أشكال ثقافية أخرى مختلفة. أخيراً ثمّة تجمّعات الشتات في بريطانيا المعاصرة من الذين قدموا إليها من المستعمرات السابقة، وتعرض هذه التجمعات السكانية نقطة إختلافٍ أخرى تصلح للمضاهاة والمقارنة مع المجتمعات الكاريبية وغيرها من تلك التي تسودها سمة التعددية الثقافية أو الثقافة البينيّة intercultural.

Notes الهوامش

Preface

1. The correct name is the 'Commonwealth of Nations', but this organization is frequently, though controversially, referred to as the 'British Commonwealth' – adescription which for many former colonies gives too much eminence to Britain rather than including it on equal status with the other members of the Commonwealth.
2. William Shakespeare, ***The Tempest***, I:2.363–4 (London: Penguin, 1968), p. 77
3. Ibid., III.2.136–9.
4. George Lamming, ***The Pleasures of Exile*** (London: Michael Joseph, 1960), p. 109

تحديد معالم المشهد مابعد الكولونياليّ

إجتذبت الآداب مابعد الكولونيالية والدراسات مابعد الكولونيالية[1] وعلى مدىً يزيد عن نصف القرن الماضي إنتباهاً متزايداً من جانب القرّاء والمثقفين في كل أنحاء العالم، ويمكن ملاحظة أنّ كتّاباً مختلفي المشارب مثل: **تشينوا أنتشيبي Chenua Achebe** وَ **وول سوينكا Wole Soyinka** من نايجيريا، و**سلمان رشدي Salman Rushdie** و**أروندا تي روي Arundhati Roy** من الهند، و**ديريك والكوت Derek Walcott** من المنطقة الكاريبية، و**شيموس هيني Seamus Heaney** من إيرلندا، و**مارغريت آتوود Margaret Atwood** و**مايكل أونداتشي Michael Ondaatje** من كندا، و**بيتر كاري Peter Carey** و**باتريك وايت Patrick White** من أستراليا، و**جي. إم. كوتزي J. M. Coetzee** و**نادين غورديمر Nadine Gordimer** من جنوب أفريقيا - باتوا أسماء لامعة وبارزة عند إعلان الجوائز الأدبية الكبرى مثل جائزة البوكر أو جائزة نوبل، كما غدت أعمالهم جزء رئيسياً في لائحة الجداول الدراسية للعديد من الكليات والجامعات، وقد وفّرت كتابات هؤلاء في الوقت ذاته البيئة الصالحة لنشوء جملةٍ من النظريات مابعد الكولونيالية بشأن طبيعة أعمال هؤلاء، والمقاربات اللازمة لقراءتها، ودلالتها في قراءة وفهم الأعمال الأدبية والفلسفية والتأريخية الأخرى حتى غدا إنتاج مقدّماتٍ عن النظرية مابعد الكولونيالية صناعة كبرى حقّاً[2]، ولكن بالرغم من كل ذلك فإن هذا الكتاب يسعى لتوجيه التركيز على النصوص الأدبية عوضاً عن النظريات، كما يسعى لتزويد القارئ بإحساس مهم حول الموضوعات

والخيارات التي من شأنها إضاءة المعرفة بسياقات كتابة وقراءة تلك النصوص. سيناقش هذا الكتاب الطرق التي شهدت من خلالها تلك الموضوعات تغيراً حاسماً على مدى عقودٍ عدّة مع كلّ ماتجترحه تلك الطرق من أسئلةٍ بشأن النوع الأدبي genre والشكل واللغة، إلى جانب الإهتمامات الاجتماعية والسياسية، كما سيناقش الكتاب الكيفية التي ينبغي بها قراءة تلك النصوص وإبداء الإستجابات المناسبة لها في سياقاتٍ مختلفة.

مع أن تركيز هذا الكتاب سينصبُّ على النصوص لا النظريات، وعلى الرغم من أنني سأستخدم صفة مابعد كولونيالي من غير شارحة في هذا الكتاب (أي أن المؤلفة إستبعدت صيغة «مابعد - كولونيالي» من كتابها، المترجمة) للإشارة إلى النصوص والسياقات معاً فإن من المفيد للغاية إدراك المصطلحات والنظريات التي باتت حاضرة في النقاشات النقدية، وفي أقل التقديرات ينبغي إيلاء أهمية خاصة بمصطلحيْ (مابعد كولونيالي) و(مابعد - كولونيالي) لأن إستخدامهما يتغيّر من موضع لآخر وهو أبعد مايكون عن الثبات والتماسك إلى جانب أنّه موضوعٌ دائمٌ لمناظراتٍ معتبرة. بالنسبة إلى المؤرّخين فإن مفردة (مابعد - كولونيالي) تشير على وجه التخصيص إلى الفترة التي لايعود فيها بلدٌ أو أمةٌ أو شعبٌ تحت حكم قوة إستعمارية (مثل بريطانيا أو فرنسا) وعلى النحو الذي تُمسِكُ فيه تلك البلدان أو الأمم أو الشعوب بزمام سلطة إدارتها وتضعه بين أيدي مواطنيها، وعلى هذا الأساس حصلت الهند وباكستان على إستقلالهما السياسي في عام 1947 وباتتا تأريخياً في الحقبة (مابعد - الكولونيالية) بعد 15 آب (أغسطس) عام 1947، ولكنْ في الحقل الخاص بِـ (الدراسات مابعد الكولونيالية) الذي يميل لتضمين الدراسات الأدبية والثقافية - وأحياناً الأنثروبولوجية - فيه فإن المصطلح (مابعد كولونيالي) غالباً مايُستخدَمُ للإشارة إلى النتائج المترتبة على الهيمنة الإستعمارية منذ بواكيرها الأولى في المناطق

التي تمّ إستعمارها. إن مثل هذه الدراسات تُعنى في الغالب بالتفاعل اللاحق بين ثقافة القوة الكولونيالية - بضمنها اللغة - وثقافة الشعوب المُستعمَرَة وتقاليدها، وغالباً مايحصل أن يؤشّر تحليل تلك التفاعلات على أهمية علاقات القوة في ذلك التبادل الثقافي - أي الحد الذي يتمكّن فيه المستعمِرُ فرض لغته وثقافته وحزمة توجهاته ومواقفه، وكذلك الحد الذي تكون فيه الشعوب قادرة على مقاومة ذلك الفرض أو التكيف معه أو تخريبه. ينبغي لي أن أضيف في هذا المجال أنّ مفردة (مابعد كولونيالي) تواجه رفضاً من قبل بعض الكتّاب الذين تصلح هذه المفردة لوصفهم: الكاتب الهندي **نايانتارا ساغال Nayantara Saghal**، على سبيل المثال، لايأنس لهذه المفردة لأنه يرى أنها تستلزم بالضرورة الإفتراض بان الهيمنة الكولونيالية على الهند من قبل بريطانيا هي الشيئ الجيد الوحيد الذي حصل في كل التأريخ الهنديّ، وأن تلك المفردة تتنكّر وتتغافل عن التأريخ الذي سبق تلك الهيمنة البريطانية والتقاليد المتواترة التي أينعت من تلك الحقب المبكرة[3].

لايشعر بعض المثقفين والأساتذة بالراحة مع تطبيق مفردة (مابعد كولونيالي) في العديد من السياقات الكولونيالية ومابعد الكولونيالية، ويُبدي هؤلاء تخوّفاً من أن يقود الإستخدام المعمّم لتلك المفردة إلى إضفاء الغموض على الإختلافات المميزة بين المستعمرات المختلفة وكذلك بين تواريخها وثقافاتها، ولطالما نشأت جدالاتٌ بشأن بعض المستعمرات الأوربية (مثل كندا وأستراليا) التي إستوطنها البريطانيون وجماعاتٌ أوربية أخرى لما يزيد على المائتي سنة، والتي باتت اليوم تضمّ عدداً قليلاً نسبياً من السكّان المحليين الأصلاء aborigins: يرى البعض أن هذه المستعمرات وأمثالها لايمكن تصنيفها مع المستعمرات البريطانية الإستيطانية السابقة مثل جامايكا أو كينيا التي هيمنت فيها تأريخياً أقلية أوربية على الكثرة من السكان الأفارقة والتي تولّى فيها زمام الحكم الجامايكيون والكينيون الأصلاء بعد أن نالت إستقلالها

السياسي. إذا ماوضعنا في حسباننا أن السكان الأستراليين والأمريكيين المحليين الأصلاء الحاليين ينبغي عليهم أول الأمر إستعادة أراضيهم وتحقيق الحكم الذاتي فيها فإن هذا الأمر سيقود إلى الإدّعاء بأن بلداناً مثل أستراليا أو كندا لاينبغي تصنيفها (مابعد - كولونيالية) بل (كولونيالية) فحسب، أما إيرلندا، وعلى إعتبارها جزيرة إستوطنها البريطانيون وبسطوا حكمهم فيها منذ القرن الثاني عشر، فيراها البعض حائزة لحالة ثنائية كدولة مابعد كولونيالية في الجنوب وكمستعمرة بريطانية في الشمال.

تختلف الأمم التي كانت مستعمراتٍ إستيطانية من قبلُ وبطريقة حاسمة عن تلك الأمم التي لم يستوطِنْها الأوربيون بل كانت تُحكَمُ من قبل البريطانيين مباشرة من لندن من خلال وكالات العاملين في سلك الخدمة المدنية، والشرطة، وكان الجنود الذين يُرسَلون إليها لايغدون مستوطنين دائميين ومحتلين للأرض بل محض مشرفين على الإدارة وتطبيق القانون وكانوا بمثابة حُماةٍ للسلام Peacekeepers موكولٍ إليهم مهمة التأكد من تطبيق القوانين والضوابط الموضوعة من قبل الحكم البريطاني. شهدت شبه القارة الهندية تطوراً حاسماً على مدىً يزيد على المائتي سنة وإستحالت من كونها سلسلة دويلات يتعاون حُكّامها - بفعل التدخل العسكري البريطاني - مع شركة الهند الشرقية البريطانية لتغدو في القرن التاسع عشر منطقة محكومة من قبل البريطانيين وخاضعة لفرائضه وتعاليمه، وقد إبتغى البريطانيون في كلّ من إيرلندا والهند خلق طبقة وسطى من الأفراد الناطقين بالإنكليزية والقادرين على العمل كمترجمين ومعلمين ومنخرطين في المراتب الدنيا من سلك الخدمة المدنية، وإعتمدت بريطانيا السياقات ذاتها في المستعمرات الأفريقية مثل غانا ونايجيريا بعد تخصيص تلك الأقاليم لبريطانيا في مؤتمر برلين المنعقد عام 1884 [4].

مع أنّ هذا الكتاب سيركّز على الأدب المكتوب بالإنكليزية من

قبل أفرادٍ ينتمون إلى الجماعات المستعمَرَة أثناء أو قبل الحقبة مابعد الكولونيالية في المستعمرات البريطانية السابقة - أي الأعمال المكتوبة أثناء الطور الذي قاد إلى الإستقلال أو أعقب إنجازات حقبة الإستقلال - فإن من الضروري للغاية تذكّر التواريخ المختلفة للمُستعمرات السابقة إلى جانب التأثير الذي أحدثتْه تلك التواريخ، كما أن من المهمّ أيضاً إدراك التطور الذي طرأ على الدراسات مابعد الكولونيالية والخصائص الملازمة لهذا الحقل المعرفيّ وذلك من أجل أن لانبقى مُحدّدين داخل حدوده ومفرداته المعاصرة بل - وعلى العكس - نمضي أبعد في مساءلة تلك الحدود والمفردات وتعديلها أيضاً وبالكيفية التي يؤشّرُها ستيوارت هول **Stewart Hall** (هؤلاء الذين يعملون على نشر مفهوم ما ينبغي أن يستحضروا... بدقةٍ تحديداته وخصوصياته، و/ أو يحددوا على نحوٍ أكثر وضوحاً مستوى التعميم التجريدي الذي يعمل ذلك المفهوم في إطاره وبكيفيةٍ تُتيحُ تجنب النزوع التعميمي الزائف... ليست كلّ المجتمعات «مابعد كولونيالية» بالطريقة ذاتها... لكنّ هذا لايعني أنّ تلك المجتمعات ليست «مابعد كولونيالية» بطريقةٍ ما[5]. يؤكد هول في مقالته ذاتها على الحاجة لتصوير مابعد الكولونيالية Postcoloniality كصيرورةٍ تشتمل على علاقاتٍ ومواقع متغيرة فيما يخصّ الثقافة المستعمِرة والهوية مابعد الكولونيالية للفرد.

من الكومنولث إلى الدّراسات الأدبيّة مابعد الكولونياليّة

تدين الدراسات مابعد الكولونيالية بنشوئها، وعلى نحوٍ رئيسي، إلى الإزدهار الهائل والمثير للغاية للكتابة الإبداعية التي باتت تجتذِبُ أنظار القرّاء والنقّاد معاً في الخمسينيات والستينيات (من القرن الماضي) - تلك الكتابة التي ظهرت متزامنةً مع إنتقال جملةٍ من الأمم في أفريقيا وجنوب شرق آسيا والمنطقة الكاريبية من الحالة الكولونيالية إلى الحالة مابعد الكولونيالية[6]. إقترن تقويض أركان الإمبراطورية البريطانية مع

تأسيس الكومنولث البريطانيّ (الذي بات يُطلقُ عليه في الوقت الراهن وصف «كومنولث الأمم Commonwealth of Nations»): ذلك الهيكل المؤسساتي الذي جمع معاً أغلب المستعمرات البريطانية السابقة.

عقد أي. **نورمان جيفاريس A. Norman Jeffares** عام 1964 المؤتمر الأول لأدب الكومنولث في جامعة ليدز، ومنذ ذلك الوقت غدت المقررات الدراسية الخاصة بأدب الكومنولث جزءً مميزاً في المنهاج الدراسي لأقسام اللغة الإنكليزية في العديد من الجامعات البريطانية[7]، ثم أدخِلَت تلك البرامج الدراسية في وقت لاحق إلى أستراليا، كندا، سري لانكا، والعديد من البلدان الأفريقية على الرغم من أن التركيز في المناهج الدراسية لتلك البلدان كان ينحصر على كُتّابها ذاتهم عوضاً عن الدراسات المقارِنة أو المسوحات الأدبية الشاملة، وكان ثمة على الدوام معارضة لإدخال مثل تلك المقررات في المناهج الدراسية لتلك البلدان. يكتب الكاتب الكيني **نغوغي واثيونغو Ngugi wa Thiong'o** بشأن غياب أيّ مصدر مرجعي عن الكتابة التي أبدعها كتّابٌ أفارقة في المناهج الدراسية بأقسام اللغة الإنكليزية في كينيا وأوغندا، ويمضي في وصف كفاحه الشخصي لإدخال مقررات الأدب الأفريقيّ في جامعة نايروبي[8].

تعززت دراسة أدب الكومنولث في بريطانيا بوجود العديد من الكُتّاب والأكاديميين من المستعمرات السابقة، وكان بعضهم مثل: **كاماو براثويت Kamau Brathwaite، في. إس. نيبول V. S. Naipaul، وول سوينكا Wole Soyinka** قد قدموا إلى بريطانيا خلال الخمسينات والستينات من القرن الماضي بغية الدراسة في الجامعات البريطانية، أما آخرون مثل الروائيين: **جورج لامنغ George Lamming، صامويل سيلفون Samuel Selvon**، وكذلك الشعراء من أمثال: **دوم مورايس Dom Moraes، بيتر بورتر Peter Porter** فقد مضوا في طلب العمل والحصول على فرصٍ أكبر للنشر. وظفت بريطانيا بعد الحرب العالمية

الثانية ألوفاً من الأفراد الذين جاءت بهم من جزر الهند الغربية وشبه القارة الهندية لإدامة نظم الصحة الوطنية والنقل فيها وكذلك للعمل في مصانع الفولاذ والنسيج، وفي الوقت الذي راح فيه أبناء هؤلاء المهاجرين ينخرطون في المدارس الثانوية والجامعات البريطانية في سبعينيّات القرن الماضي فقد كان هذا الأمر دافعاً للمدرّسين والطلبة سواء بسواء لتشجيع دراسة الكتابة الإبداعية الأفريقية والكاريبية والهندية.

جاهدت دراسات الكومنولث الأدبية وعلى وجه العموم لئلّا تكون سياسية الطابع، وإبتغت مجرد التركيز على جوانب محددة مثل: الشكل والأسلوب في روايات الكُتّاب الأستراليين مثل **باتريك وايت Patrick White**، أو طريقة إستخدام اللغة في شعر **براثويت وديريك والكوت**، وكانت تلك الدراسات أحياناً تركّز على إجراء مقارناتٍ مع أعمال الكُتّاب الإنكليز الذين يمثّلون التيار الرئيسي في الأدب البريطاني، ولكن مع ذلك كان ثمة ضغطٌ معتبرٌ لايمكن غض النظر عنه لقراءة وفهم هذه الأعمال في سياقٍ سياسي: في بريطانيا والولايات المتحدة كانت النصوص المكتوبة من قبل الكُتّاب الأفارقة والكاريبيين والهنود غالباً ماتقرَأ في إطار برامج الدراسات المناطقية Area Studies مثل الدراسات الأفريقية أو الدراسات الآسيوية، أو على وجهٍ أكثر تخصيصاً الدراسات السوداء Black Studies أو دراسات العالم الثالث وبخاصة فيما يخصّ الحالة في الولايات المتحدة الأمريكية. قادت حركات الحقوق المدنية، وسلطة السود في أمريكا الشمالية إلى جانب التوجهات العنصرية التمييزية في بريطانيا والتي أبقت الأفراد السود والآسيويين في فئة الذين يتعاطون أعمالاً فقيرة الدخل، بالإقتران مع مظاهر الإستياء لوجود هؤلاء في المدن والحواضر البريطانية - قادت هذه العوامل كلها إلى التأكيد المتزايد على المقاومة السياسية والسايكولوجية والثقافية للسياسات التمييزية على أساس العِرق أو اللون، وبالنسبة لمؤلّفين مثل أتشيبي في نايجيريا وبراثويت في جزر الهند الغربية والعديد من المثقفين والأساتذة

والكُتّاب المتحدّرين من أصل أفريقي والمقيمين في بريطانيا والمنطقة الكاريبية والولايات المتحدة فإن قراءة وكتابة النصوص المكتوبة من قبل الكُتّاب الأفارقة بدتا دوماً وسيلة لإستعادة الكرامة والإبقاء على إحترام الذات من قبل أفرادٍ عانوا لمئات السنين السابقة من سياسات النبذ المقترن بالإزدراء، والإستغلال والإستعباد على يد الأوربيين. يُعنى الادب مابعد الكولونيالي، وقبل أي شيئ آخر، بموضوعة **التمثيل الذاتي Self-Representation** وبخاصّة على وجهيْن من الأوجه التي يمكن أن تعنيها المفردة: الوجه الجمالي، والوجه السياسي - إذ لطالما تمنى الكُتّاب من المستعمرات البريطانية السابقة أن ينطقوا معبّرين عن أنفسهم ويحكوا حكاياتهم الخاصة وبضمنها حكاية المواجهة الكولونيالية مع كل النتائج التي ترتّبت على تلك المواجهة وبالكيفية التي يمكن معها خلق الأساس السايكولوجي والفهم التأريخي اللّذيْن سيشجّعان لاحقاً على إنتخاب خياراتٍ حكيمة أثناء حقبة الحكم الذاتي، ولكن وكما أشار **بول غيلروي Paul Gilroy** ونقّادٌ آخرون فإن واحدة من أهم النتائج التي ترتّبت على المواجهة الكولونيالية كانت تلك التي وصفها الكاتب الأمريكي - الأفريقي **دبليو. إي. بي. دوبوا W. E. B. Dubois** بالوعي الثنائي Double Consciousness - أي القدرة على المكوث (في) و(بين) ثقافتين ومنظورين (وأحياناً أكثر من إثنين) وماينطوي عليه هذا الأمر من خلق شكلٍ مابعد كولونياليّ عالي الخصوصية من النزعة الحداثية Modernism[9].

إن الإندماج بين دراسات الكومنولث الأدبية، والدراسات السوداء، ودراسات العالم الثالث هو الذي أنتج الدراسات مابعد الكولونيالية المعاصرة، وهو مايسوّغ في الوقت ذاته بعض المعالم الخاصة والمناظرات التي تجري في إطار تلك الدراسات: إستمدّت الدراسات مابعد الكولونيالية من دراسات الكومنولث الأدبية إشتمالها على مدىً واسع من كتابات المستعمرات الإستيطانية الأوربية إلى جانب

المستعمرات الخاصة بالعبيد والسكّان المحليين الأصلاء، ومن الطبيعي أن تضع دراسات الكومنولث الأدبية تأكيداً خاصاً على البلدان الناطقة بالإنكليزية وكذلك الكتابات المكتوبة باللغة الإنكليزية (وإستبعاد الكتابة باللغات المحلية الأصيلة للمستعمرات) إلى جانب التأكيد على النصوص الأدبية. ينبغي في هذا المقام ملاحظة أنّ الكومنولث تأسس عام 1948 مستبدلاً الهياكل والدلالات السياسية المحتواة في مصطلح (الإمبراطورية البريطانية) لذا كان طبيعياً للغاية أن يستبعِد الكومنولث من عضويته المستعمرات البريطانية التي نالت إستقلالها وغدت جمهورياتٍ قبل حقبة الأربعينيّات (من القرن الماضي) مثل: إيرلندا، الولايات المتحدة الأمريكية.

إن تأثير حركات السلطة السوداء والفنون السوداء في الولايات المتحدة إلى جانب خليط المتطرفين (الراديكاليين) الآسيويين والكاريبيين في بريطانيا الذين إنهمكوا في تشكيل مراكز قوى تحت مسمّى (**البريطانيون السود Black British**) للإحتجاج على الإنحيازات العرقية والتميز في التعليم وتطبيق القانون وسياسات الإسكان والتوظيف وفي كامل السياسات المجتمعية بعامّة - شجّعت كل هذه الأمور على شيوع تأكيد متزايد بشأن موضوعات الهوية، والإختلافات العنصرية والثقافية، والتمكين الإجتماعي والإقتصادي وبخاصة لدى الأفراد المتحدّرين من أصلٍ أفريقي أو آسيوي، ولايمكن التغاضي عن حقيقة أنّ العديد من الأكاديميين والكتّاب في بريطانيا وأمريكا الشمالية تعود جذورهم لأصولٍ أفريقية أو كاريبية أو هندية أو فلسطينية وأصبحوا بالفعل قادة ثقافيين متفرّدين ساهموا في دراسة العلاقات بين الخطابات المكتوبة والهيمنة السياسية الأوربية على بقية العالم، كما عمل هؤلاء الأكاديميون على جلب الإنتباه والتفكير إلى المثقفين الأوربيين المؤثّرين من أمثال الفلاسفة **ثيودور أدورنو Theodor Adorno**، **هيلين سيكسو Helen Cixous**، **جان بول سارتر Jean-Paul Sartre**،

والمحلل النفسي **جاك لاكان Jacques Lacan**، وعالم الإجتماع **ميشيل فوكو Michel Facault**. إن التأثير الذي وضعه هؤلاء المثقفون على السطوة المتعاظمة للغة وأنماط الخطاب كان متميزاً للغاية وعلى نحوٍ خاص في الإرتقاء بالنظرية مابعد الكولونيالية.

أربعةٌ من الأسماء تظهر على نحوٍ متواتر ويعرَفُ عنها مساهمتها المميّزة في تشكيل النظرية مابعد الكولونيالية: **فرانز فانون Frantz Fanon**، **إدوارد سعيد Edward Said**، **هومي بابا Homi Bhabha**، **غياتري تشاكرافورتي سبيفاك Gyatri Chakravorty Spivak**.

فانون: المتحدّر من أصولٍ أفريقية والمولود في مستعمرة العبيد الفرنسية السابقة في جزر المارتينيك عام 1925 كان قد تعلّم على يد الشاعر المارتينيكي العظيم **إيمي سيزار** Aime Cesaire ثم درس الطب وعلم النفس المرضي Psychiatry حيث كان لاكان أحد أساتذته هناك. نشر فانون تحليله السايكولوجي حول العنصرية ونتائجها في عمله المعنون (**جلدٌ أسود، أقنعة بيضاء Black Skin , White Masks**) عام 1925 وهو تقرير شخصي فريد للغاية وتحليلٌ لتأثير النظرة الكولونيالية - الطريقة التي يُنظَرُ بها للناس ويتم تنميطهم في قوالب مسبقة طبقاً لتلك الطريقة من قبل الأوربيين الذين يحسبون ثقافتهم هي الأعلى مقاماً والأرقى مرتبة ولها اليد الطولى والسطوة الأعظم التي تتفوق على كل الثقافات الأفريقية والكاريبية. يُفتَرَضُ في المظهر الأوربي والثقافة الاوربية - طبقاً لهذه النظرة - أن يكونا العُرف والمعيار اللذيْن ينبغي إمتحان الآخرين على ضوئها، وقاد هذا الأمر إلى جعل الآخرين يبدون كما لو كانوا (شواذاً) أو (مخالفين للمألوف) أو (يشعرون بدونية تجاه أنفسهم). يكتب فانون في هذا السياق:

ثمّة حقيقة ينبغي تأكيدها: يرى الرجال البيض أنفسهم أعلى شأناً من الرجال السود. ثمة حقيقة أخرى: يتوق الرجال السود دوماً إلى البرهنة

للرجال البيض - بصرف النظر عن كل التكاليف المتوقّعة - على غنى فكرهم وثرائه والقيمة المتكافئة لقدراتهم العقلية مع البيض.

كيف السبيل لإنقاذ أنفسنا من هذا الذي يحصل لنا؟[10]

يؤكد فانون إيمانه بـ (أن حقيقة التجاور بين السلالتين البيضاء والسوداء قد خلقت مركّباً معقّداً سايكولوجياً - وجودياً هائلاً)، ويؤكد فانون في الوقت ذاته أمله في أن التحليل المناسب لذلك المركّب المعقّد كفيل بالقضاء عليه[11]. يعلن فانون أيضاً أن (مايدعى أحياناً روح الرجل الأسود ماهي إلا تعبير منمّق جميل إبتدعه الرجل الأبيض)[12].

(**جلدٌ أسود، أقنعة بيضاء**) دراسة تحليلية نفسية،،، محاولة لفهم دوافع النزعة العنصرية، والأكثر أهمية من ذلك فهم تأثيرات كلّ من النزعتيْن العنصرية والإستعمارية على الشعوب السوداء والكيفية التي يمكن بها تفادي تلك التأثيرات والتعامل معها. يمكن، وبكلمات مختصرة للغاية، القول بأن فانون يعتقد أنّ الشعب الأسود قد يمثل - إلى حدّ قد يعظم أو يتضاءل - الحالة العنصرية التي يتعامل بها هؤلاء الذين يمسِكون بزمام إدارة المجتمع حتى بات الأمر جزء راسخاً في البنية الذهنية والسايكولوجية الداخلية لذلك المجتمع وهو الأمر الذي يقود إلى الإذعان والقبول أما بالحالة الدونيّة أو بضرورة الحاجة لإثبات الإنسانية الكاملة والمساواة للأفراد السود ولكن تبعاً لما يفرضه الرجل الأبيض من إشتراطات. يناقش فانون الطرق المتعددة التي إبتغى من خلالها المثقفون السود تحدي التوجهات العنصرية، ويفرِد فصلاً في كتابه المذكور أعلاه لمناقشة ورفض مفهوم (**الزنوجة Negritude**) ولو على نحوٍ متردد وغير حاسم - الزنوجة: تلك الآيديولوجيا التي يتمّ عرضها والتبشير بها بطريقة درامية في شعر سيزار ثم شهدت تطويراً هائلاً واسع النطاق في مقالاتٍ عدّة واشعارٍ كتبها السياسي والشاعر السنغالي **ليوبولد سنغور** Leopold Senghor. يجادل سنغور أن الثقافة الأفريقية متميزة تماماً عن الثقافة الأوربية ولكنها معادلة ومكمّلة لها، ويمضي سنغور في توظيف

أمثلة من كتابات كتّاب حركة هارلم النهضويّة Harlem Renaissance مثل كتابات الكاتب **لانغستون هيوز Langston Hughes، كلود ماك كاي Claude Mckay، جين تoomer Toomer Jean** إلى جانب ثقافات بلده الأم: السنغال، ويدّعي سنغور أن الإيقاع والعاطفة والدعابة والمرح كانت على الدوام سماتٍ مميزة للكتابات الأفريقية، ويضيف أن (العاطفة زنجية بالكامل مثلما هو العقل إغريقي بالكامل) وأن الأفارقة لطالما فهموا العالم من خلال الحدس لا التحليل الموضوعي[13]. عاد سيغور ومثقفون أفارقة آخرون مثل **شيخ أنتا ديوب Cheick Anta Diop** بذاكرتهم نحو الثقافات والتواريخ الأفريقية ماقبل الكولونيالية بغية تسليط الأضواء على المنجزات التي نهض بها الأفارقة وأنكرها الأوربيون فيما بعد، وكتب هؤلاء المثقفون الأفارقة كثيراً حول أهمية تيمبوكتو Timbuktu كمركزٍ للتعليم في العصور الوسطى (وفقاً لرؤية المؤرخين الأوربيين ذاتهم)، وكذلك الصيت الذائع الذي حازته ممالك مثل مالي لدى أوربا القروسطية، وأطرى هؤلاء المؤرخون أيضاً مصر ونُصُبها والشواخص المعمارية الرائعة فيها وعدّوها جزءً من حضارة أفريقية تشمل عموم القارة.

إعترف فانون بالأهمية السايكولوجية لهذه الرؤية التنقيبية - التأريخية، لكنه رأى في الزنوجة آيديولوجيا مخفية بين ثنايا مفردات مواضعة جدلية أوربية، وعدّها غير قادرة على الفكاك من أسر الأساسيات المحتواة في قلب التفكير الكولونيالي والعنصري، وقد قبل بوصف جان بول سارتر لهذه الحركة بأنها طورٌ ضروري ولكن إنتقالي في الديالكتيك الأوربي. كان سارتر قد كتب في مقدمته المعنونة **(أورفيوس الأسود Black Orpheus)** لأنثولوجيا الشعر الأفريقي الفرانكوفوني (المكتوب بالفرنسية) التي حرّرها سنغور العبارات التالية:

تبدو الزنوجة في حقيقة الأمر المرحلة الواهنة في حركة إرتقاء جدلي: التطبيق النظري والعملي لموضوعة سيادة الرجل الأبيض هي

الأطروحة، أما الأطروحة المناقضة لها فهي الزنوجة التي تحمل قيمة اللحظة الراهنة من السليبة، ولكن هذه اللحظة السلبية ليست كافية بذاتها ويعلم السود الذين يستخدمونها بفعالية هذه الحقيقة جيداً: يعلمون أن الزنوجة إنما تخدم كتمهيد للطريق أمام هيكلة وإدراك لمجتمع خال من العنصرية، وهكذا يمكن القول أن الزنوجة إنما تحمل بذور فنائها الذاتي فيها - هي محض ممرّ وقتيّ وليست غاية في ذاتها، وهي وسيلة وليست الهدف النهائي الأعلى، وفي هذه اللحظة الحاسمة يعانق أورفيوس الأسود وعلى نحو مباشر هذه ال (يوريدس Eurydice)[*] ويتحسس في الوقت ذاته إنزلاقها من بين ذراعيه[14].

في الوقت الذي مثّلت فيه الزنوجة حركة مهمة ولعبت تأثيراً حاسماً في أعمال العديد من الكُتّاب والمثقفين في المنطقة الكاريبية والولايات المتحدة كما في أفريقيا فإن عمل فانون ربما كانت له تأثيرات أبقى وأبعد مدىً، كما فتح هو ذاته زخماً جديداً في أعمال المُنظّرين والكُتّاب مابعد الكولونياليين، ومع هذا لابد من إستذكار أن فانون يكتب من موقع محدّد وفي إطار لحظة زمنية محدّدة هي الأخرى - ونعني بذلك وجوده في مستعمرة كاريبية متعددة الأعراق يحكمها الفرنسيون حيث كانت اللغة السائدة هي الفرنسية أو الفرنسية العامية المحلية French Patois. كان فانون واحداً من بين مثقفين قلائل سود أتموا دراستهم في فرنسا، وهكذا تكون حالة فانون مختلفة كليةً عن حالة الغانيين أو النايجيريين أو السنغاليين أو الذين يعيشون وسط مجتمعاتٍ حافظت على لغاتها وتقاليدها المتواترة، ولكن برغم ذلك فإن الكثير من الكُتّاب الافارقة الفرانكوفونيين تشاركوا مع فانون شكوكهم فيما يخصّ تطوير سنغور

---

*- يوريدس هي زوجة أورفيوس في الميثولوجيا المعروفة والتي إختفت أمام أنظاره في خاتمة الأمر، ويعقد سارتر مشابهة جميلة مع هذه الميثولوجيا حيث يضع المثقفين السود موضع أورفيوس، ومفهوم الزنوجة موضع يوريدس في محاولة منه للتأكيد على وقتية مفهوم الزنوجة وهلاميته وعدم قدرته على المطاولة في الزمان. (المترجمة)

لمفهوم الزنوجة: فقد عبّر الكاتب المسرحي النايجيري وول سوينكا عن نظرته القائلة بأنّ من الفائض عن الحاجة وغير المجدي للأفارقة التبشير بهويتهم الأفريقية، وأشار في هذا الصدد إلى أنّ النمر ليس في حاجة إلى الوقوف وسط الغابة والإعلان عن كونه نمراً tigritude[15]. أتشيبي هو الآخر أبدى صلابة وعناداً في موقفه الداعي إلى أن تعرض أفريقيا مابعد الكولونيالية نفسها للعالم بنزاهة وكياسة، لا (كلحنٍ ملحمي رعوي مضمّخ بالمجد والرفعة أستخدِمت فيه آخر تقنيات الألوان المبهرة)[16].

تجربة فانون في العمل مع الجزائريين المقاتلين من أجل تحرير بلادهم من الهيمنة الإستعمارية الفرنسية قادتْه إلى نشر مقالاتٍ وكتب أخرى ومن بينها (**المعذّبون في الأرض The Wretched of the Earth**) الذي نُشِر أول الأمر باللغة الفرنسية تحت عنوان (***Les Damn´es de la terr***) عام 1961 ونشِرت ترجمته الإنكليزية عام 1965 والذي سرعان مانال قراءة واسعة وتقريضاً هائلاً في كل أنحاء العالم: في عمله هذا يمضي فانون في إستكمال دراسته السايكولوجية بشأن الأفراد المُستعمَرين لكنه يصف في السياق ذاته سايكولوجيا القوى الإستعمارية ذاتها أيضاً[17]، ويؤكّد فانون في كتابه هذا أن المستعمِرين - وبغية تسويغ حكمهم وإحتلالهم لأراضي السكان المحليين - كانوا يعمدون إلى خلق مايُعرَف (**المجتمع المانوي Manichean Society**) - أي يصنّفون العالم الأصيل الذي حلّوا فيه كمضاد لكلّ مايُفترَض تمثيله في الأوربيين على صعيد الحضارة والأخلاقيات، والنظافة، والقانون والنظام، والفحولة المنتجة والصحية[18]،،، ووفقاً لهذا الفهم فإنّ كل مايمتّ بصلةٍ إلى العالم الأصلي الذي حلّ فيه الأوربيون سيكون وبحكم التعريف المفروغ منه عالماً غير متحضّر وبربرياً، ضبابياً، أنثوياً مائعاً وغير قادرٍ على حكم وإدارة ذاته وأسطورياً غارقاً في الخرافة وبما يقود بالتالي إلى النظر لهذا العالم البدائي بكونه خلواً من أية مثاباتٍ تأريخية ومفتقداً للأدب وبالتالي ليس له تأريخ.

كانت النظرة الأوربية الراسخة حقاً تجاه أفريقيا هي أنها مكانٌ بلا تأريخ، وأن تأريخها المعترف به لم يكن له وجود مميّز إلّا بعد أن قفز الأوربيون إلى المشهد الأفريقي. يعبّر الفيلسوف الألماني جي. دبليو. إف. هيغل G. W. F. Hegel في عمله المعنون (مقدمة في فلسفة التأريخ **Introduction to the Philosophy of History**) (1837) عن توجّه يشاركه فيه الكثير من المؤرخين الأوربيين حتى في منتصف القرن العشرين[19]:

أفريقيا التي نعرفها، وبالقدر الذي يحدّثنا عنه التأريخ الممتد في السنوات السابقة، ظلّت خرساء لايُسمَع لها صوت... إنه الفرد الأسود الذي نراه اليوم كاشفاً عن صورة الإنسان البدائي في حالته الوحشية غير المهذّبة بالكامل، وينبغي علينا أن نطرح جانباً كلّ إعتبارات التبجيل والإحترام والأخلاقيات - كل تلك الإعتبارات التي تنتمي إلى حيّز ماندعوه «الشعور» - إذا ماأردنا فهم الفرد الأسود بدقّة وعلى نحوٍ صحيح،،، وليس ثمّة مايتناغم مع الإنسانية ممّا يمكن العثور عليه في هذا النمط من الشخصية.

عند هذا الوضع سنغادر أفريقيا على ألّا نعود إليها ثانية لأنها لاتعدُّ جزء من تأريخ العالم، وليس لها ماتملكه ويمكن أن يشي بأي تطور أو حركة إرتقائية معروضة على مرأى الجميع،،، والإرتقاء التأريخي فيها - الذي يمكن أن نلمحه في جزئها الشمالي - يعود في أصوله إلى العالميْن الآسيوي والأوربي. إن مايمكن أن نفهمه على نحوٍ صحيح من مفردة (أفريقيا) هو الجذور المقطوعة الصلة بالتأريخ، والروح البدائية غير المتطورة والمهووسة بمحض الطبيعة المجرّدة والتي لاتستحقّ أكثر من عرضها وهي مرمية على عتبة التأريخ العالمي[20].

إنّ توجّهاتٍ مثل هذه التي أبداها هيغل أستخدِمَت لتبرير الهيمنة الكولونيالية، إذ كان يُجادَلُ على الدوام أن الأوربيين هم جالبو الحضارة

والتقدم، وبالتالي التأريخ، إلى أفريقيا أو الهند أو إيرلندا وعلى نحوٍ غير مسبوق في تلك الأماكن، وفي الوقت ذاته كان يُنظَرُ إلى الأفارقة والشعوب المستعمَرة الأخرى على أنها مكيّفة عقلياً وجسدياً لأداء الأعمال الوضيعة أو إشغال المهن المدنية الرتيبة فحسب. أستخدِمَت تبريراتٌ مثل هذه خلال القرن السابع عشر والثامن عشر وبواكير القرن التاسع عشر لتبرير إستعباد ملايين الأفارقة وإرسالهم للعمل في مزارع السكّر والقطن في الأمريكتيْن، وأوغل المستوطنون الإستعماريون وحكوماتهم في الإدّعاء بأن الشعوب التي إستعمروها لم تكن مؤهّلة أو قادرة على النهوض بأعباء الحكم الذاتي أو وضع أراضيهم بكل مواردها العظيمة موضع الإستخدام الجيّد والمناسب لها، وقد أبان فانون في كتابه (المعذّبون في الأرض) بأن مصالح الأوربيين في الإبقاء على إستغلالهم للأرض والموارد التي أحكموا فرض سلطتهم عليها جعلت من تغيير توجهاتهم الإستعمارية - وعلى النحو الذي تطلّع إليه سنغور من وراء حركة الزنوجة - في عداد التمنيات المستحيلة. آمن فانون أن المستوطنين مع حكوماتهم الإستعمارية لايمكن إقتلاعهم من غير اللجوء إلى العنف، وجادل فانون فوق هذا أن العنف هو وسيلة كذلك في تحطيم الهيمنة الإستعمارية العقلية والإحساس بالدونية العنصرية التي كان قد أشبعها تحليلاً في أعماله المبكرة.

في الوقت الذي ركّز فيه فانون في أعماله على العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر في أفريقيا والمنطقة الكاريبية فإن الناقد الأدبي والثقافي **إدوارد سعيد Edward Said**، المولود في فلسطين، ركّز في كتاباته على المشهد الآسيوي وبضمنه الهند ومنطقة الشرق الأوسط، وفي كتابه المؤثّر الذي أشاع نقاشاتٍ كثيرة حوله والذي أصدره تحت عنوان **(الإستشراق Orientalism)** (1978) يظهر سعيد مهتمّاً بالوسائل التي تُدارُ بها اللغة من قبل الأوربيين بقصد تعزيز سلطتهم، وإهتم سعيد كذلك بالوسائل التي يمكن بها إستبعاد أنماط المعرفة التي قد يدّعي

إمتلاكها السكّان الأصـلاء[21]. مستنداً على أعمال فوكو وملاحظاته بشأن (**أنساق الخطاب Systems of Discourse**) المحكومة من قبل الممسكين بزمام السلطة والتي يمكن بواسطتها تعريف (الحقائق) التي نعيش وسطها ونَدين الآخرين وفقاً لها - يشير سعيد إلى علم الإناسة (الأنثروبولوجي) والتأريخ واللغويات والنقد الأدبي والأعمال الأدبية الأوربية على أساس أنها شبكة من (الخطابات) التي تتأسّس عليها نظرة خاصة إلى الشرقيين كشعبٍ ينبغي أن يُحكَمَ بدلاً من كونهم نظراء مُعادِلين للأوربيين وقادرين على النهوض بأعباء إدارة شؤون الحكم بأنفسهم. يجادل سعيد، وفي سياق متّصل بهذه النظرة، أنّ الكتّاب الذين يكتبون عن الشرق لايغفلون تقدير قيمة الصروح الكتابية ولكنّهم يكتبون بالإشارة إلى تلك الصروح التي تعود إلى الماضي البعيد فحسب والتي غدت صروحاً مبعثرة، كما أن الثقافات المتصلة بها بات يُنظَرُ لها بكونها مفكّكة الأوصال. يقدّر الكُتّاب والمثقفون (الغربيون) الكتابات ذات الأصول الهندية او المصرية، على سبيل المثال، ولايتعبون من ترديد عظمة الكتابات المكتوبة باللغات القديمة - السنسكريتية أو المسمارية المصرية، لكنهم يتغافلون عن الكُتّاب الشرقيين الذين يكتبون بالعربية أو البنغالية أو لغة الأوردو، وفي كل الأحوال فإن المجتمعات الشرقية المعاصرة كانت تُرى دوماً في حاجة ماسّة لجعلها متحضّرة وهو مايعني حتماً جعلها متماشية مع سياقات الحضارة الأوربية. يشير سعيد أن النزعة الإستشراقية لاتشير إلى مكانٍ ما بل إلى فكرة، ويمكن النظر إليها على إعتبارها (أسلوباً غربيّاً في فرض الهيمنة وإعادة الهيكلة من خلال إمتلاك السلطة والسطوة على الشرق). مضى سعيد في الدفاع عن فكرته بشأن الإستشراق قائلاً:

من غير مساءلة النزعة الإستشراقية على إعتبارها خطاباً فإنّ من المتعذّر على أي أحدٍ ربما أن يتفهم المسعى المنضبط المُصمّم بجهد

هائل والذي تمكّنت الثقافة الأوربية من خلاله وبواسطته إدارة - بل وحتى صناعة - الشرق سياسياً ومجتمعياً وعسكرياً وآيديولوجياً وعلمياً وتخييليّاً في الحقبة التي أعقبت عصر التنوير... حازت الثقافة الأوربية على القوة والهوية من خلال وضع نفسها في سياقٍ مقابل ومضاد للشرق على إعتباره ذاتاً مغيّبة إختارت الإنزواء في العالم السفلي والإنكفاء فيه[22].

لطالما وُجّهتْ سهام النقد إلى سعيد على أساس أن نقاشاته الخاصة بالخطاب الإستشراقي تتقافز بسرعة غير معقولة متخطيةً حواجز الزمن والجغرافيا ولاتضع النصوص الممتحَنة في الإطار الدقيق ضمن السياقات الاقتصادية والسياسية المحدّدة. ثمة حقيقة مؤكدة وهي أن سعيد ذاته ينتقد الخطاب الإستشراقي وفقاً للأسس ذاتها التي تقوم عليها الإنتقادات الموجّهة له، ويسوّغ سعيد نقوداته لِلخطابات الإستشراقية بسبب خلطها بين النصوص وإسباغها صفة التجانس على طائفة مختلفة من الأمثولات التأريخية والجغرافية المستلّة من الثقافة الشرقية ولكن هذا لايعني بأي حال من الأحوال إبطال الحجج التي ساقها ناقدوه بالضدّ منه وعلى نحوٍ تام، ومع هذا فإن وجود معاهد مرموقةٍ مثل قسم الدراسات الشرقية والأفريقية التابع لجامعة لندن وحيث تضم مفردة (الشرقية) جغرافيات متنوعة مثل: الصين والهند واليابان والعراق وإيران وفلسطين وتركيا - إن هذا هو مايقوّي حجج سعيد ويمنحها دعماً وسنداً عظيمينْ.

الثقافة والإمبرياليّة Culture and Imperialism هو العمل الذي نشره سعيد بعد خمس عشرة سنة من نشر كتابه الأول (الإستشراق)، وقد جاء إستجابة في جزءٍ منه لشكلٍ آخر من أشكال النقد الموجّه إلى سعيد وبخاصة في أعماله المبكّرة وعلى أساس عدم تضمينها للإستجابات التي أبداها كتّاب المناطق الأصلية (أي المستعمرة من قبل) تجاه التوجّهات الإستشراقية - وهو ماعنى في نظر النقّاد أن تتحول الأعمال المبكرة لسعيد إلى التمثيل الضمني غير المصرّح به

لمفردتيْ (الشرقي) و(الشرقيين) بطريقة يُفهَمُ منها أنّ الشرقيين كائنات صامتة أو مدفوعة دفعاً إلى الصمت. في (الثقافة والإمبريالية) لايكتفي سعيد بتحليل الوجود الصارخ للإمبراطورية (البريطانية) في نصوص مثل: **منتزه مانسفيلد Park Mansfield** (1914) للكاتبة **جين أوستن Jane Austen**، **وكيم Kim** (1901) للكاتب **روديارد كبلنغ Rudyard Kipling**، بل يشير سعيد أيضاً إلى كتّاب مثل: **أتشيبي، فانون، سلمان رشدي، دبليو. بي. ييتس** المنتمين إلى بلدان مستعمرَةٍ أضحت مابعد كولونيالية في وقتٍ لاحق[23].

في الوقت الذي ركّز فيه سعيد على البحث الأكاديمي تبعاً لسياقات الحيازة الأوربية لدراسة (الشرقيّ) ومعضلاته فإن فانون كان أكثر إهتماماً بالتأثيرات الواقعة على هؤلاء الذين تم غزوهم وقهرهم، وكذلك بالكيفية التي ينبغي أن يُظهِروا بها إمارات المقاومة، وفي الفصل الثالث من (المعذبون في الأرض) يناقش فانون الطرق المختلفة التي إستجاب من خلالها المثقفون الأفارقة والكاريبيون للتنميطات الأوربية الجاهزة: أولاً من خلال القبول الذاتي للمنظورات الأوربية عنهم وعن ثقافاتهم وإبداء قدرتهم على محاكاة الرجل الأبيض والتصرف وفقاً لسياقاته، أما المرحلة الثانية فتبدأ عندما يُبدي هؤلاء المثقفون إعتراضهم على المعاملة التمييزية ضدّهم على الرغم من ذكائهم وتعليمهم المؤكّديْن والمكافئيْن لنظرائهم البيض، وغالباً مايستخدم هؤلاء المثقفون في إعتراضهم هذا القيم ذاتها التي يعتمدها الأوربيون وبخاصة قيمتا (المساواة) و(العدالة). ثمة حركة ثانية شاعت بين المتعلمين الأفارقة وإبتغت توظيف ثقافتهم وحضارتهم الأفريقية الخاصة من خلال إعادة إكتشاف التأريخ المدفون والإحتفاء بالمنجزات الأولى المبكرة ومنها: الأهرامات المصرية، والمدن والمعرفة القروسطية التي كُشِف النقاب عنها في تيمبوكتو ومالي وغانا وممالك أشانتي وزولو Zulu King Chaka، وممالك وأبنية بنين وزيمبابوي القديمة وكثير غيرها.

إن هذه الإعترافات والتقديرات الواجبة بالمنجزات الأفريقية كانت في غاية الأهمية ولكنها كانت في الوقت ذاته وإلى حدّ ما تمثّل قبولاً وإستجابة للمنظورات والقيم الأوربية فيما يخصّ الإهتمام بكلّ مايمثل دلالة تأريخية معتبرة وبالتالي يكون مستوجباً الإحتفاء به. تجدر الإشارة إلى أن المثقفين الأفارقة أبقوا السؤال التالي مفتوح النهايات: ماالسبب الكامن وراء عدم إبقاء تلك الممالك ومراكز التعليم والإنجاز الفنيّ على عظمتها السابقة؟

آمن فانون أن هذه الإستعادات للماضي كانت عاملاً عظيم الأهمية في منح الشعوب المستعمرَة الثقة في تصوّر مستقبلٍ من غير هيمنة حكمٍ أوربي، وفي تصوّر إمكانية نشوء أمة قادرة على الإتيان بمنجزات مستقبلية واعدة. إستجابت تلك الإستعادات الماضوية بطريقة مناسبة - ومثّلت نفياً في الوقت ذاته - للإصرار الأوربي على عجز الأفارقة في النهوض بأعباء خلق حضارةٍ أو أي شيئ آخر ذي قيمة، وفوق هذا عنت تلك الإستعادات ان كتابة التأريخ الأفريقي أو الهندي يمكن أن تنطوي على نظرةٍ مختلفة للحوادث المسرودة في كتابات المؤرّخين البريطانيين: فعلى سبيل المثال إن ماإعتاد البريطانيون على تسميته (التمرّد الهندي) الذي حصل عام 1857 بات يسمى من قبل بعض المؤرخين الهنود (الحرب الأولى من أجل الإستقلال الهندي) أو (الإنتفاضة الهندية العظمى).

لكنّ فانون أكّد أيضاً أن مسألة إستعادة الماضي ليست كافية، وبكلماتٍ أخرى يمكن القول أن النزعة الوطنية الثقافية كانت غاية في الأهمية متى ماعملت على إستعادة الثقة وخلقت إحساساً بالهوية، ولكنها لم تكن كافية أبداً لإسترجاع الأرض المحتلة من قبل المستعمِرين وإقامة الحكم الذاتي عليها. إحتاج الكُتّاب والمثقفون الأفارقة لأن يديموا معرفتهم بالموضوعات الراهنة وبالإهتمامات السياسية والإقتصادية، وكان عليهم قبل أي شيئ آخر أن يتناغموا مع طموحات شعوبهم بإعتبارها

كلاً واحداً بدلاً من إنغلاقهم على محض أقلية مثقفة نخبوية صغيرة، وقد عنى هذا الأمر بالنسبة لبعض الكُتّاب إنخراطاً في الثقافة (الفلكلورية) الشعبية التي كانت تُعرَفُ بكونها حالة تعريفية مختصة بالفلاحين والمجتمع الريفي لا المنتمين إلى الحواضر المدينية. آمن فانون أنّ من المهم للغاية أيضاً أن يعتمد الكتّاب برنامجاً سياسياً يرسم معالم الطريق المؤدّي إلى التحرير وهو ذات ماإعتمده بعض الكتّاب مثل: **راجا راو Raja Rao** في عمله (**كانثابورا Kanthapura**) (1938) وكذلك الكاتب **مولك راج أنان Mulk Raj Anand** في عمليْه (**البعيد عن المتناول The Untouchable**) (1935) و(**كولي Coolie**) (1936)، ونلمحه أيضاً في بعض الأعمال المتأخرة للكاتب **نغوغي واثيونغو**، مثل: **تويجات الدم Petals of Blood**) (1977)، و**ماتيغاري Matigari** (1986).

ثمة حركة أخرى مرتبطة بإعادة كتابة التأريخ وهي تلك التي يُشارُ إليها بالتأريخ الثانوي Subaltern History أو الدراسات الثانوية Subaltern Studies. إن مصطلح (الثانوي) يوفّر دلالة واضحة على كل مالايمتّ بصلة للمجموعات الحاكمة مثلما أن التأريخ الثانوي يشير إلى الجماعات المهمّشة المهيمن عليها من قبل الطبقات المتسيّدة التي هي في العادة من يكتب التأريخ ويوفر مادته الأساسية، ويمكن القول بطريقة أخرى أنّ السرديات التأريخية عظّمت تقليدياً منجزات وأعمال الملوك والرؤساء ورؤساء الوزارات والطبقات والثقافات المرتبطة بهم، في حين أن التواريخ الثانوية تقصر إهتمامها على المحكومين والمهيمَن عليهم والذين ربّما يكونون أفراداً من الطبقة العاملة، أو النساء، أو أفراداً من أدنى سلّم التراتبية الإجتماعية. لعبت دراسات الجماعات الثانوية دوراً مؤثراً للغاية بخاصة في الهند وكانت المادة المهمة في أعمال كاتبة وشخصية مثقفة مابعد كولونيالية - **غياتري تشاكرافورتي سبيفاك** التي وِلِدت في كلكتّا لكن سرعان ماأصبحت إسماً أكاديمياً مرموقاً في الولايات المتحدة بعد حصولها على الدكتوراه من جامعة

كورنيل Cornell University ونشرها ترجمة لعمل **جاك ديريدا** المعنون (*De la Grammatologie*) (1967) والذي نشِرت ترجمته الإنكليزية بعنوان (*On Grammatology*)عام 1976، وفيه يتجشّم ديريدا عناء عظيماً في جمع النظريات الماركسية والتفكيكية والنسوية وإستخدامها في تحليل النصوص الأمريكية والبنغالية والبريطانية والفرنسية. كتبت سبيفاك مقالاتٍ كثيرة ومنها: (**نصوص لثلاثة نساء ونقد للإمبريالية**) و(**هل يمكن للثانويّ أن يبوح بمكنونه؟**)، وتستكشف سبيفاك في هذه المقالات الحضور المهمل أو المشوّه للنساء الماكثات تحت النير الإستعماري في نصوص مثل **جين آير Jane Eyre** (1847) للكاتبة **تشارلوت برونتي Charlotte Bronte** وكذلك في الوثائق الرسمية التي إحتفظ بها المسؤولون البريطانيون في الهند بخصوص ممارسة **ساتي Sati** (عادة تقليدية ماعادت شائعة اليوم، ويكون متوقّعاً طبقاً لها من الأرملة أن تقدّم ذاتها قرباناً وتحرق نفسها في محرقة الجثث التي تضم رماد زوجها المتوفّي، أو أن تقدم على الإنتحار بأي شكلٍ آخر عقب وقت قصير من وفاة زوجها، المترجمة). تؤكّد سبيفاك أيضاً أن المثقفين ينبغي أن يمتلكوا وعياً ذاتياً بشأن الطرق التي يمكنهم من خلالها (وبإعتبارهم أكاديميين في مؤسسات مرموقة) توظيف أغلب معرفتهم بالعالم الأول - أن يكون وعيهم ذا علاقة وثيقة بالكيفيات التي تُنتَجُ وتُقابَل بها أعمالهم[24].

ناقد ومنظّر رابع غالباً مايتردد إسمه في الثقافات الخاصة بالدراسات الأدبية والثقافية مابعد الكولونيالية، وذاك هو **هومي بابا Homi Bhabha** - مستخدماً النظرية التحليلية النفسية وبخاصة أعمال سيغموند فرويد وجاك لاكان وظّف بابا في أعماله مفاهيم مفصلية مثل التقليد الأعمى mimicry والتهجين hybridity: بينما عمل كلّ من فانون وسعيد على تحليل طبيعة القوى المعارِضة في المجتمعات الكولونيالية ومابعد الكولونيالية فإن بابا إبتغى تأكيد وعرض الفكرة القائلة أنّ حكايات

القوى المعارضة تلك ماهي إلا رؤى مزدوجة مشوبة بالغموض، ويجادل بابا أن التقليد الأعمى للمستعمِرين من قبل الأفراد المستعمَرين يمكن أن يكون شكلاً من أشكال التخريب (الثقافي) طالما انه يقود إلى زعزعة الثقة في إمكانية التمايز والإختلاف (الذي تنطوي عليه مفردات «هم» و«نحن») اللّذيْن يشكّلان العمود الفقري الذي تقوم عليه الآيديولوجيات الكولونيالية والقومية[25]، ومثل سعيد وسبيفاك يحتفي بابا بالتهجين الذي يمكن أن يحصل في الثقافات مابعد الكولونياليّة معتبراً أن إشتمال تلك الثقافات على التقاليد الأوربية - إلى جانب تلك المحلية الأصيلة - يعدُّ فائدة إيجابية ستمكّن الكُتّاب وناقديهم - على السواء - من فهم الغرب وبالتالي نقده كمنتمين إلى الفضاء الأوربي وكمراقبين له من خارج فضائه في الوقت ذاته.

هيمنت المقاربات والمفاهيم التي طوّرها سعيد وسبيفاك وبابا، وحتى وقت قريب، على النظرية والنقد مابعد الكولونياليّ، ولكن مع ذلك فإن أعمالهم شهدت رفضاً صاخباً من قبل المفكّر الهندي **إعجاز أحمد Aijaz Ahmad** الذي شنّ هجماتٍ قاسية بحقّ سعيد وكذلك الأكاديمي الأمريكي **فريدريك جيمسون Fredric Jameson** بسبب مسعاهم المفترض في إضفاء التجانس على كتابات العالم الثالث وتركيزهم على النصوص الأوربية وتلك المكتوبة بلغات أوربية فحسب وإهمالهم النصوص المكتوبة بلغاتٍ محلية أصيلة مثل: العربية، الهندية، الأوردية، ولغة يوروبا Yoruba[26]. يُبدي أحمد نقداً عنيفاً لمابعد الكولونيالية Postcolonialism والتجريدات المرتبطة بها والتي يراها سمة ملازمة للنظرية مابعد الكولونيالية وبخاصة النظريات المعتَمَدة من قبل بابا وسبيفاك، ويتشارك أحمد مع **بينيتا باري Benita Barry** (وهي الأخرى معارِضة للنظريات المؤسّسة على مابعد البنيوية Poststructuralism) إلتزاماً قوياً تجاه الماركسية التي يرون فيها الأساس الصالح لتحليل النزاعات بين الأمم المستعمِرة والمستعمَرَة، ولمقاومة الأشكال الجديدة من الهيمنة[27].

بابا، سعيد، سبيفاك، وفي وقت متأخر أيضاً كلّ من كوامي أنتوني أبيا **Kwame Anthony Apiah**، بول غيلروي **Paul Gilroy**، إدوارد غليسّانت **Edouard Glissant**، ستوارت هول **Stuart Hall**،، كل هؤلاء لعبوا دوراً بالغ القوة والتأثير على نقّاد الآداب مابعد الكولونيالية، ولكن فانون هو منْ حاز التأثير الأكبر على الكُتّاب وبخاصة في أفريقيا والمنطقة الكاريبية وعلى وجه التحديد في الأطوار المبكرة لمقاومة الهيمنة الإستعمارية وخلق الضمير الوطني (ولهذا السبب ذاته تُفرِد هذه الدراسة تأكيداً خاصاً على تحليل فانون للنزعة الكولونيالية وتأثيراتها).

كتب نغوغي بشأن فانون في كتاباته الكثيرة، وتتبَعُ رواياته المتأخرة وكذلك أعماله الدرامية خطى تعاليم فانون بشأن الدور المركزي للكاتب الثوري، أما عمل والكوت المسمى (**حلمٌ على جبل القِرَدة Dream On Monkey Mountain**) (1970) فيمكن قراءته بإعتباره تمثّلاً درامياً لتحليل فانون لمفهوم (**الذاتية السوداء Black Subjectivity**) الواردة في عمله (**بشرة سوداء، أقنعة بيضاء**)، أما رواية لامنغ المعنونة (**في قلعة جلدي In Castle of My Skin**) (1953) التي نُشِرت عقب سنة واحدة فحسب من نشر عمل فانون الأول فيظهر تأثيرها في عنوانها كما في تصويرها للقبول الباطني بالسياسات العنصرية من قبل سكّان بربادوس.

تؤشّر بعض مقالات أتشيبي المبكّرة تساوقاً واضحاً مع إستجابات فانون وسارتر أزاء مفهوم الزنوجة وإعتباره (عنصرية مضادة للتوجهات العنصرية)[28]، ومثلما فعل فانون يكتب أتشيبي بشأن الحاجة إلى إستعادة إحترام الذات لدى الشعوب الأفريقية وكذلك التأكيد أنّ تلك الشعوب لم تسمع بمفردة (الحضارة) للمرة الأولى من الأوربيين، كما صرّح أتشيبي أن الخطيئة الأكبر بين كل الخطايا هي قبول الأفارقة بإحساس الدونية أزاء الآخر. ساهم فانون كذلك في بعث روح الإلهام لدى بابا الذي إعتمد توظيف نماذج التحليل النفسي عندما ناقش موضوعة الهوية والإشكاليات المتصلة بها، وكان بابا ذاته هو منْ دبّج مقدمة ثرية لكتاب فانون (**بشرة سوداء، أقنعة بيضاء**)[29].

ستنال مناقشتي للكتابات مابعد الكولونيالية ثراء عظيماً بدعم من النظريات والمفاهيم (التي ناقشناها أعلاه) وبفضل العديد من النقّاد الآخرين (من غير الذين مرژنا عليهم وحسب) وهم ذاتهم النقّاد الذين إعتمدوا تلك النظريات والمفاهيم على الرغم من أنّ تأكيدي سينصبُّ على النصوص الأدبية لاعلى النظريات مابعد الكولونياليّة. إن مفاهيم مثل: التهجين، الآخرية Othering، النزوع الكريوليتي Creolite، التقليد الأعمى، الدراسات الثانوية ستتردّد كثيراً في كتاباتي، ولكنْ من المهم للغاية عدم الإفتراض أن النظرية الخاصة بالتحليل الأدبي مابعد الكولونياليّ تنحصر في حدود تلك الأسماء النقدية الثلاثة أو الأربعة التي باتت مهيمنة في العقدين الماضيين، بل أنّ مقالاتٍ كتبها كُتّابٌ عديدون مثل: **أتشيبي، لامنغ، نغوغي، رشدي، والكوت**،،، كانت تحمل نفس القدر من التأثير في تأسيس إطارٍ وتوجيهٍ يمكن من خلالهما مقاربة لا كتابات هؤلاء الكُتّاب أنفسهم فحسب بل كتابات كُتّابٍ كثيرين غيرهم أيضاً،، وأظنّ أنني لستُ في حاجة إلى القول أنّ الكثير من الخطاب النقديّ الذي لايمكن حصره في حدود الكتابة مابعد الكولونيالية قد أضاف ثراءً عظيماً إلى تفكيري وأغناه غنىً مميّزاً بشأن النصوص الأدبية موضوعة الدراسة.

سيضمُّ كل فصلٍ من الفصول القادمة تحليلاً مفصّلاً لواحدٍ أو أكثر من النصوص الأدبية التي تختصُّ بشأنٍ محدّد من الكتابة مابعد الكولونياليّة والنقد مابعد الكولونيالي أيضاً، ومع ذلك فإن كل فصلٍ لن يكتفي بالجغرافية التي ينتمي إليها النص الأدبيّ قيد الدراسة بل سيشيرُ إلى نصوصٍ ذات صلةٍ من جغرافيات أخرى، وبدلاً من ترتيب الفصول تبعاً للمناطق الجغرافية المختلفة (أفريقية، كاريبية، هندية... الخ) فإن هيكليّة هذا الكتاب قد صُمّمَت جزئياً لمنح القارئ إحساساً بتنوّع النصوص والمقاربات إلى جانب السياقات، وكذلك لتعزيز إدراك القارئ بأن ليس ثمّة من إطار وحيد مناسب وكافٍ لوحده للتعامل مع كل الجغرافيات

والنصوص المندرجة تحت المظلة مابعد الكولونيالية. لست أبتغي في هذا الكتاب توفير تغطيةٍ كاملة للكتابات مابعد الكولونيالية المكتوبة باللغة الإنكليزية، وكما يمكن الملاحظة في المقدّمة فإنّني وبدلاً من التناول السطحي للكثير من الموضوعات فقد وجدتُ أنّ الأفضل هو التركيز على نصوصٍ أدبية فحسب ومن جغرافياتٍ متنوّعة تمثّل بذاتها تواريخ مختلفة للعلاقات الكولونيالية ومابعد الكولونيالية، وعلى هذا الأساس إخترْتُ الإشارة وبصورة رئيسية إلى كُتّابٍ من شبه القارة الهندية وأفريقيا الشرقية والغربية وأستراليا والمنطقة الكاريبية، ومن تجمّعات الشتات Diaspora السوداء والآسيوية في بريطانيا، ومِن إيرلندا كذلك. وجّهتُ تركيزي وعلى نحوٍ رئيسي (ولكن ليس بطريقة حصرية) على كُتّابٍ من ثلاثة مناطق إستيطانية مابعد كولونيالية مختلفة: أستراليا، أفريقيا الشرقية، إيرلندا، وكذلك أعملْتُ تركيزي على ثلاث مستعمراتٍ إدارية سابقة متميزة عن بعضها: غانا، الهند، نايجيريا، وكذلك إمتدّ تركيزي في هذا الكتاب إلى منطقتيْن تضمّان أكبر تجمّعات الشتات وأكثرها تنوّعاً: بريطانيا، المنطقة الكاريبيّة،،، وأتطلّع من خلال هذا التنوّع لأن يوفّر هذا الكتاب لقرّائه حسّاً أكثر كمالاً وثراءً بالسياقات الثقافية والأدبية وكذلك الجدالات السائدة في تلك التجمّعات إلى جانب أنواعٍ مختلفة من الكتابات التي أنتِجَت في - وكذلك عبْر - المستعمراتٍ اللاحقة (أي بعد أن إستحالت بلداناً مستقلّة).

إنّ واحداً من الأوجه الإشكالية المثيرة للجدال في هذه الدراسة هو تضمينها للكُتّاب الإيرلنديين: ساهم تطور حقل الدراسات مابعد الكولونيالية وإرتقاؤها عن دراسات الكومنولث الأدبية من جهة والدراسات الخاصة بالثقافة السوداء ودراسات العالم الثالث من جهة أخرى في ضمّ الكتابات الإيرلندية تقليدياً إلى حقل الدراسات مابعد الكولونيالية، ولكن هذه الحالة شهدت مؤخراً تغيراً متسارعاً - يُفرِد سعيد في عمله **(الثقافة والإمبريالية)** فصلاً مطوّلاً عن ييتس بإعتباره كاتباً قومياً، كما كتب **ديفيد**

لويد **David Lloyd** وعلى نحو متواتر وثابت بشأن الكتّاب الإيرلنديين في القرنيْن التاسع عشر والعشرين في سياق كتاباته مابعد الكولونيالية مثلما فعل كاتبان قبله هما **مارجوري هوز Marjorie Howes** و**إليزابيث بتلر كولينغفورد Elizabeth Butler Cullingford**[30].

يبتدئ كتاب **جاهان رمضاني Jahan Ramazani** المعنون (**ربّة الإلهام الهجينة: الشعر مابعد الكولونيالي المكتوب بالإنكليزية The Hybrid Muse: Postcolonial Poetry in English**) (2001) بمناقشة الأدب الإيرلندي وفصل عن ييتس[31]، وثمة قراءات مابعد كولونيالية عدّة عن (جويس) نشِرت في العقد السابق في حين أن الكثير من الأكاديميين الآخرين الأمريكيين والبريطانيين والإيرلنديين مثل: **غريغوري كاسل Gregory Castle**، **جو كليري Joe Cleary**، **تيري إيغلتون Terry Eagleton**، **جيد إيستي Jed Esty**، **كولن غراهام Colin Graham**، **غلين هووبر Glenn Hooper**، **ديكلان كيبرد Declan Kiberd**، **جون ناش John Nash**،،، وجد كل هؤلاء المقارنات بين الآداب الإيرلندية والآداب مابعد الكولونيالية مثمرة تماماً.

باتت مفردة «الأدب الإيرلندي» التي إندرجت تحت لافتة الآداب مابعد الكولونيالية تأخذ بالحسبان المنظورات المتغيّرة التي راحت تعدّل الأطر المبكّرة لتلك الآداب بشأن تصوير الكتابة مابعد الكولونيالية. إن مثل وجهات النظر تلك تنطوي على إدراكٍ متنام لموضوعة (العِرق) بإعتبارها شيئاً تجري هيكلته بدلاً من القبول به كأمرٍ معطىً، إلى جانب الإهتمام المتعاظم بأشكال التجربة الكولونيالية بدلاً من الإكتفاء بالمواضعات الثنائية التي تتمحور على إشكالية اللون. عُدّ الإيرلنديون – في سياق الإمبراطورية البريطانية والنظرية التطورية الداروينية في القرن التاسع عشر – عِرقاً هجيناً لاينتمي إلى ماكان بابا قد عرّفه بإعتباره العالم الثنائي (غير الأسود بالكامل) بل بإعتباره (غير الأبيض بالكامل)[32] على النحو الذي إقترحه الكاتب الإنكليزي **تشارلس كينغزلي Charles**

Kingsley في رسالةٍ كتبها إلى زوجته في إنكلترا بينما كان هو يجول ربوع إيرلندا عام 1830. كتب كينغسلي في رسالته تلك قائلاً:

لكنّني مُطارَدٌ من قبل حيوانات الشمبانزي البشرية التي رأيتُها سارحةً عبر مئات الأميال في هذه البلاد الباعثة على الرعب. لاأظنُّ أنّ هؤلاء هم خطؤُنا. أظنّ أنْ لمْ يعُدْ يوجد منهم الآن أكثر ممّا وُجِد من قبلُ، ولكنْ أؤمِنُ أنّ هؤلاء المتواجدين اليوم أكثر سعادة، وأفضل حالاً، وينالون حصصهم من الطعام ويبيتون في مأوى، وهم تحت حكمِنا أفضل بكثير ممّا إعتادوه من قبلُ،،، لكنّ رؤية الشمبانزيات البيضاء أمرٌ مرعبٌ للغاية، ولو كانت سوداء ماكان المرء حينها سيشعر بذاك القدر من الرعب المُميت، لكنّ جلودهم - بإستثناء تلك التي سفعتْها أشعّة الشمس - تظلُّ بيضاء مثل جلودنا[33].

جلب النقّاد (مابعد الكولونياليون) الإنتباه أيضاً إلى الأدب الإيرلندي في سياق تأكيد التمايزات بين الحداثيّات Modernisms التي كانت نتاجاً للخبرة الكولونيالية وتلك التي تأسست بشكلٍ أكثر وضوحاً في مراكز الحواضر المدينية الكبرى[34]، وفوق ذلك فإنّ الإنبعاث الأدبي الإيرلندي أثّر تأثيراً عظيماً في المقارنات المعقودة بينه وبين الحركات الأدبية القومية الأخرى (وبخاصة في الهند) وبالتالي غدا نموذجاً ساطعاً ومؤثراً في الكتّاب مابعد الكولونياليين اللاحقين ومنهم والكوت ذاته، وسنناقش بعضاً من هذه التأثيرات في الفصول اللاحقة من الكتاب وبخاصة في الفصل الثاني منه.

الفصل الثاني من هذا الكتاب والمعنون (**الموضوعات مابعد الكولونيالية في الأداء المسرحي Postcolonial Issues in Performance**) سيركّز على دور المسرح في سياقاتٍ أفريقية وإيرلندية عديدة قبل المضيّ في مناقشة تحليلية مستفيضة لإثنتيْن من المسرحيات

مع تحليل للظروف التي صاحبت خلق وأداء تينك المسرحيتين: (**حلم على جبل القِرَدة Dream on Monkey Mountain**) للكاتب ديريك والكوت، و(**إنتقالات Translations**) (1980) للكاتب بريان فرايل **Brian Friel**. توفر هذه الأعمال المسرحية والإنتاج المصاحب لهما وسيلة في مناقشة التراكيب الثقافية المعقدة السائدة في ترينيداد (وكذلك سانت لوشيا St. Lucia) وعلى نحوٍ يقود إلى إستكشاف طائفةٍ أوسع من القراءات السياسية للماضي من خلال القراءات السياسية للحاضر. يستجوِبُ والكوت وفرايل كلاهما الأساطير القومية المتعددة وأفكار النقاء الثقافي مثل الزنوجة والنزعة الإيرلندية Irishness، كما تمتحن المسرحيتان اللتان كتبهُما هذان الكاتبان إشكالية تقديم حضارةٍ لأخرى وإيجاد لغة ومفردات مناسبة للتعبير عن أية ثقافة بعيداً عن المفردات الكولونيالية. ستضم مناقشة مشروع اليوم الحقلي Field Day Project إشارة مختصرة للتساؤل الخاص بكون إيرلندا تنتمي إلى فضاء الجغرافيات والثقافة مابعد الكولونيالية، ويخدم الفصل الثاني أيضاً كمقدّمة إلى العديد من الموضوعات الرئيسية التي ستُناقَشُ لاحقاً في الكتاب وبخاصة بشأن نصوص أخرى محدّدة وموضوعات مثل: اللغة، المكان، التموضع المحلي، التأريخ، الهجين الثقافي، النوع الأدبي، الجمهور القارئ للأعمال الأدبية.

يتناول الفصل الثالث من الكتاب موضوعة التواريخ البديلة والثانوية، ويركّز الضوء على الأعمال الثقافية القومية المبكّرة وكذلك على المنظورات الخاصة بالتأريخ والثقافة ذات السمات المحلية (أي من داخل الفضاء المحلي فحسب) كإستجابةٍ متوقّعة مضادة للتأكيد الكولونيالي والهيغلي على إنعدام وجود التواريخ المحلية الأصيلة، وسيكون في الفصل ثمة إشاراتٌ إلى تواريخ مختلفة وسياقاتٍ ثقافية مع الإشارة إلى كيفية تأثير كلّ هذا على فعل الكتابة، وبالإضافة إلى السرديات التأريخية سيكون ثمّة تحليل مستفيضٌ لموضوعتيْ (كيف؟)

و(لماذا؟) أبدى كتّابٌ عديدون وجماعاتٌ مختلفة إحتجاجاً عنيفاً على الأساطير والخرافات السائدة وأعادوا تشكيل الأساطير الأوربية، وسنلمح في هذا الفصل تمييزاتٍ أبعد مدىً بين الكُتّاب الأناث والذكور وكذلك بين التواريخ النسوية وغير النسوية. يضمّ الفصل الثالث أيضاً تحليلاً مفصلاً لعمل أتشيبي ذائع الصيت (**الأشياء تتداعى Things Fall Apart**) (1958)، وكذلك عمل براثويت المعنون (**القادمون The Arrivants**) (1973) إلى جانب عمل إيدوو Aidoo المعنون (**أختنا قاتلة البهجة Our Sister Killjoy**) (1977).

إنّ إحدى الوسائل في تأسيس نقطة شروع جديدة في كتابة تأريخ أدبي غير معرّف طبقاً للمنظورات الكولونيالية في التأريخ هي **السيرة الذاتيّة Autobiography**. يستكشف الفصل الرابع غلبة وسطوة الكتابة السيريّة الذاتية في أغلب الأدب الكولونيالي ومابعد الكولونيالي، ثمّ يمضي في تحليل الطرق التي يمكن من خلالها وبواسطتها لقصص الأفراد وحكاياتهم أن تقدّم - أو لاتقدّم - أساساً في الإبتعاد عن التأريخ الجمعي المفروض من قبل المستعمِر من جهة وكذلك المفروض من قبل الفضاء الثقافي القومي من جهة أخرى. سأشيرُ في هذا الفصل - من بين أعمالٍ كثيرة - إلى عمل الكاتب **مايلز فرانكلين Miles Franklin** المعنون (**مهنتي الجميلة My Beautiful Career**) (1901) إلى جانب الشّعر والروايات التي كتبها جويس وييتس. تجترح التحليلات المختلفة في هذا الفصل تمايزاتٍ بين المشاريع المؤسسة على السيرة الذاتية الذكورية - في سياق علاقتها مع المشروع القومي - وبين المشاريع النسوية التي تساءِل غالباً الهياكل التي تقوم عليها فكرة الأمّة، وعلى هذا الأساس سيلقى عمل لامنغ المسمّى (**في قلعة جلدي In the Castle of My Skin**) (1953) وعمل **سالي مورغان Sally Morgan** المعنون (**مكانتي My Place**) (1987) تفصيلاً أكثر غوراً عمّا عداهما في هذا الفصل.

بذات الطريقة التي أشار فيها سعيد إلى ييتس تلعب الجغرافية وتسمية

الأماكن دوراً حاسماً في عمل العديد من الكُتّاب القوميين المناهضين للكولونيالية[35]، ويناقش الفصل الخامس من الكتاب أهمية تثبيت الإدعاء وإعادة رسم خرائط المكان السائدة إلى جانب إعادة هيكلة الرؤية بشأنها وكذلك بشأن النباتات والحيوانات الشائعة فيها وبخاصة في المستعمرات الإستيطانية - وهو أمرٌ ينطوي على تضاد تامّ مع رسم معالم التضاريس والأمكنة الشائعة في أعمال المستوطِنين والزوّار الأوائل وكذلك الكتّاب مابعد الكولونياليين المتأخرين. يُلاحَظُ في هذا الشأن المعالم الجندرية للأرض والتضاريس ونتائج تلك المعالم المنعكسة على النساء الكاتبات (على سبيل المثال، التحليلات الواردة في أعمال الكاتبة **أيدوو Aidoo وإيفان بولاند Eavan Boland**)، وستتمّ مناقشة كل هذا وبإستفاضةٍ أعظم في الفصل الثامن من الكتاب. إنّ هذه الموضوعة سيتمّ إغناؤها مناقشة عميقة في سياق مقالاتٍ وأشعارٍ منتخبة لِـ (والكوت) ورؤيته في الكاتب على أنّه «آدم Adam»، ثم سنتابع تلك الموضوعات في أعمالِ أربعةٍ من الكتّاب الذين يمثّلون أجيالاً أربعةً من الكتّاب الأستراليين: **هنري كيندال Henry Kindall، هيزي لاوسون Heasy Lawson، جوديث رايت Judith Wright، ليز موراي Les Murray**.

إنّ التساؤل الخاص بموضوعة (أيّ اللغات نستخدم؟) وعلاقة تلك الموضوعة بالهوية الأصيلة مثّل على الدوام واحداً من التساؤلات المشحونة منذ بواكير الكتابة مابعد الكولونيالية. يُجمِل الفصل السادس من الكتاب المجادلات بشأن اللغة والتساؤلات المُمِضّة حول (أية لغةٍ نعتمد: العامية أم الإنكليزية، القياسية أم الكريولية(*) Creole؟)، إلى جانب المجادلات التي سادت، ولوقتٍ طويل، في إيرلندا وأفريقيا والمنطقة الكاريبية. سيضمّ هذا الفصل أيضاً تخييلاتٍ خاصة بي للمحاولات المختلفة الرامية لتخليق لغاتٍ فوقية معترفٍ بها في أعمال

*- **الكريولي**: صفة لكلّ شخصٍ أو شيء يتحدّر من أصولٍ أوربية وسوداء مختلطة وبخاصة في المنطقة الكاريبية. (المترجمة)

المؤلفين الأستراليين والكاريبيين والهنود والإيرلنديين، وستُخصَّصُ في الفصل ذاته تحليلات معمّقة لأعمال كلٍّ من الكُتّاب: **لويس بينيت Louise Bennett**، **براثويت**، **سينغ Synge**، **والكوت**، ويضمّ الفصل أيضاً مناقشة لموضوعة (الشّعر المسرحيّ) من حيث دلالة تأكيده على الصوت والحضور والإستجابة الجماعية وتوظيف الآداب الشفاهية، ولاينبغي أن نغفل في هذا الميدان أن العروض المسرحية الشفاهية خدمت كنموذجٍ (موديل Model) في الكثير من الكتابات الكولونيالية.

إلى جانب موضوعة اللغة والتساؤل بشأن كفاية اللغة الإنكليزية في التعبير عن عوالم الشعوب وتوجّهاتها وتواريخها وتجاربها التي تختلف جذرياً عن الشعب المتجذّر تأريخه عميقاً في إنكلترا: لطالما تجادل الكُتّاب والنقّاد (مابعد الكولونياليون) بشأن الشكل والنوع الأدبيّ - هل يمكن لشكل السوناتة Sonnet الأدبي مثلاً والذي تم الإرتقاء به خلال عصر النهضة الأوربية أن يتمّ تكييفه ليكون صالحاً للتعبير عن الأفكار المعاصرة الكاريبية او الإيرلندية؟. إستخدم **شيموس هيني**، **والكوت**، **ييتس** السوناتة والأشكال التقليدية الأخرى ولكن بعد أن خلعوا عليها دلالة جديدة، كما جادل الروائي الكاريبي **ويلسون هاريس Wilson Harris** أن «رواية العادات» التقليدية لم تكن بالشكل الملائم لمجتمعاتٍ هي في مسيس الحاجة للإفلات من قبضة المفترضات والمواضعات الأوربية وبالتالي توجّب على تلك المجتمعات تطوير شكلٍ روائي يمضي في المساءلة الجذرية لمفاهيمنا بشأن الواقعية Realism[36]، وتأسيساً على هذه الرؤية يستقصي الفصل السابع أسئلة تختصّ بمواصفات النوع الأدبي والتوقّعات المأمولة منه والتي يمكن لها (أو ربما لايمكن) أن تكون ملائمة لأهداف الكُتّاب مابعد الكولونياليين وإشتغالاتهم، ويختتم الفصل بدراسةٍ مفصّلة لعمل **رشدي (أطفال منتصف الليل Midnight's Children)** (1981). يلتقط الفصل التالي (وبالتالي يدرس) نقاشاتٍ مختصرة وردت في الفصول السابقة فيما

يخصّ التواريخ والسرديات والمعالم الجندرية مع إشارة خاصة إلى الإستجابات التي أبدتْها النساء الكاتبات أزاء التمثّلات الكولونياليّة ومابعد الكولونيالية الذكوريّة.

وصف النقّاد غالباً الآداب مابعد الكولونيالية بكونها ممكنة التصنيف وعلى نحوٍ عام في أطوار عديدة، منها: أدب المقاومة، أدب التدعيم القوميّ، أدب خيبة الأمل والتحرر من الوهم و/ أو الكولونيالية الجديدة، الأدب مابعد الكولونياليّ، أدب الشتات،،،وعلى الرغم من أنّ هذه التوصيفات نادراً ماتنطبق على واقع الحال فإنّ هذه الكتاب قد تتبّع خطى هذه الأطوار - ولو إلى حدّ ما - من خلال مناقشة أدب المقاومة وأدب التدعيم القومي في الفصول الأولى منه، في حين تختصّ الفصول اللاحقة بأدب الكتّاب الذكور والكاتبات النساء والكيفية التي تُعبّر بها كتاباتهم عن معالم الكولونيالية الجديدة Neocolonialism وطرق الوقوف بالضد منها في الوقت ذاته بعد أن إندفعت الشركات متعددة القومية والأمم ذات السطوة الإقتصادية الضاربة (مثل بريطانيا والولايات المتحدة) في بسط سيطرتها على إقتصاديات - وغالباً أيضاً سياسات - الأمم المستقلة حديثاً. سيركّز الفصل التاسع على الإحساس بخيبة الأمل والتحرر من الوهم disillusion المعبّر عنه في أعمال كُتّاب مثل: **أي كوي أرماح Ayi Kwei Armah، نغوغي، أرونداتي روي، رشدي**،،، الذين لايتورّعون عن كشف خيانة الأمّة ومثُلِها العليا من قبل قادتها ذاتهم، ومع هذا وكما سيكون واضحاً في هذا الفصل، فإنّ كُتّاباً مثل روي، رشدي يفرِدون جزءً من إهتماماتهم أيضاً في رواياتهم لتناول الشعوب والجماعات المهمّشة. يمكن ملاحظة حقيقة أنّ الروايات القومية المبكّرة إشتملت على إحساسٍ ضمنيّ بهوية قومية متجانسة في حين أنّ الكُتّاب المتأخرين إبتغوا الإعتراف - ومن ثمّ الإحتفاء - بأمّة غير متجانسة تضمّ الكثير من الإثنيات والمكوّنات المختلفة، وفي بعض الحالات (مثل أستراليا وكندا على سبيل المثال) فإنّ هذه الحركة تقوم أيضاً على الإعتراف المتعاظم

بالشعوب المحلية الأصيلة - كتّاباً وشخوصاً ناطقين باللغات المحلية على حدّ سواء - بدلاً من إعتبارهم محض أشياء مجرّدة تصلح لأن تكون موضوعاتٍ يمكن تناولها من خلال الكتابة وحسب، ولكن في كلّ الأحوال ثمّة أيضاً إعتراف إشكاليّ بالأمة بإعتبارها أمّة مهاجرين Migrant Nation تضمّ كثرةً من الإثنيات والثقافات، وهنا أيضاً يغدو التساؤل بشأن اللغة والأصوات ذا دلالةٍ ملفتة للنظر. سنمنح في هذا الفصل رواية (**الفردوس Paradise**) (1994) للكاتب التنزاني **عبد الرازق غورناح Abdulrazik Gurnah** إهتماماً مفصّلاً.

يمضي الفصل العاشر من الكتاب في مناقشة موضوعة (**اللاتجانس Heterogeneity**) ولكن مع إيلاء إهتمام خاص ببريطانيا من خلال إستكشاف العلاقات الخاصة بين الكُتّاب مابعد الكولونياليين و(قلب الإمبراطورية)، وسيغطّي هذا الفصل وبشكل مختصر التغيرات الحاصلة في ذلك المشهد منذ عام 1950 إلى جانب إستجابات هؤلاء الكُتّاب تجاه بلدانهم «الأمّ»، وتأسيس جماعات الكتّاب وجمهور القرّاء، وكذلك التطوّر الذي طال المؤسسات والمطبوعات التي شجّعت إنتاج هذا النمط من الكتابة وقراءته في الوقت ذاته.

يناقش الفصل الختامي مسألتَيْ (لماذا؟) و(كيف؟) تُبدي طائفة مختلفة من القُرّاء إستجاباتٍ محدّدة تجاه النصوص مابعد الكولونياليّة: على سبيل المثال لماذا يمكن لقارئ من ترينيداد أن يقرأ روايات نايبول المبكّرة بتقديرٍ مشوب بالغبطة أو الفزع، وكيف يمكن لقارئ او قارئة إيجاد عالمه / عالمها عند مواطنٍ صديق، في حين أنّ قارئاً ربما لم يذهب إلى ترينيداد من قبلُ قد يشعر أنه يكتشف / تكتشف عالماً جديداً وغريباً، ولكن يمكن أيضاً أن تكون ثمّة علاقة معقّدة بين هذه الأنواع من القراءات: سيتأثّر القرّاء أيضاً بآراء النقّاد والمقاربات النقدية المتغيّرة وكذلك بالناشرين والمؤسسات الثقافية (ومنها مؤسسات تعليمية وكتب مثل هذا الكتاب)، إلى جانب مؤسسات الدولة التي يمكن أن تفرض

رقابة على بعض الكتب أو تمنع تداول أسماء محدّدة من الكتّاب. يستعيد الفصل الختامي من الكتاب الإشارة إلى النصوص التي سبق مناقشتها في الفصول السابقة وذلك على سبيل عدّها أمثلةً في سياق الموضوع قيد الدراسة.



Notes الهوامش

Introduction: situating the postcolonial

1. For distinctions made between the hyphenated term 'post-colonial' and the unhyphenated 'postcolonial' see the Glossary.
2. See, for example, the books by Peter Childs, Leela Gandhi, Ania Loomba, Bart Moore-Gilbert and Ato Quayson listed in the Bibliography. See also John Thieme, *Postcolonial Studies:The Essential Glossary* (London:Arnold, 2003),and the following anthologies of postcolonial theoretical essays: Patrick Williams and Laura Chrisman, eds., *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: A Reader* (Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1993); Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, eds., *The Post-colonial Studies Reader* (London: Routledge, 1995); Gregory Castle, ed., *Postcolonial Discoures: An Anthology* (Oxford: Blackwell, 2001); and BartMoore-Gilbert, Gareth Stanton and Willy Maley, eds., *Postcolonial Criticism* (London: Longman, 1997).

3. Nayantara Sahgal, 'The Schizophrenic Imagination', *Wasafiri: Journal of Caribbean, African, Asian and Associated Literatures and Film* 11 (Spring 1990), pp. 17–20.
4. This conference convened by Bismarck in Berlin was attended by fourteen European nations, including Belgium, Britain, France, Germany, Italy, Portugal and Spain, to determine and share control over Africa. A series of geometric lines, which paid little attention to the boundaries established by the hundreds of indigenous cultures and regions within the continent, divided Africa into fifty regions, each allocated to one of the European powers. As H. J. de Blij and Peter O. Muller remark, 'The Berlin Conference was Africa's undoing inmore ways than one. The colonial powers superimposed their domains on the African continent. By the time independence Returned to Africa in 1950, the realm had acquired a legacy of political fragmentation that could neither be eliminated nor made to operate satisfactorily.' See de Blij and Muller, *Geography: Realms, Regions, and Concepts* (Chichester: JohnWiley & Sons, 1997), p. 340.
5. Stuart Hall, 'When was «The Postcolonial»?: Thinking at the Limit', in Iain Chambers and Lidia Curti, eds., *The Post-Colonial Question* (London: Routledge, 1996), p. 245.

6. India and Pakistan achieved independence in 1947; Sri Lanka in 1948; Ghana in 1957; and Nigeria, Kenya, Tanganyika, Uganda, Jamaica, Trinidad and Tobago, British Guyana,Malaysia and Singapore, and many other states between 1960 and 1965.
7. The papers from the Leeds conference were published under the title *Commonwealth Literature: Unity and Diversity in a Common Culture*, ed. John Press (London: Heinemann, 1965). Courses in Commonwealth literature were taught in the 1960s and 1970s by faculty members at the universities of Kent, Leeds, Stirling and Sussex, for example. Many of these academics had taught or been taught in former British colonies.
8. See Ngugi wa Thiong'o, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* (London: James Currey, 1986).
9. See Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993).
10. Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, trans. Charles LamMarkmann (New York: Grove Press, 1967), p. 10.
11. Ibid., p. 12.
12. Ibid., p. 14.
13. L´eopold Senghor, *Ethiopiques* (Paris: Editions de Seuil, 1956), p. 116. See also Clive Wake and John

Reed, eds., *Senghor: Prose and Poetry* (London: Oxford University Press, 1965), p. 34.

14. Jean-Paul Sartre, *Black Orpheus, trans.* Samuel Allen (Paris: Pr′esence Africaine, 1956),pp. 50–1.Originally published as 'Orph′eeNoir', in L. S. Senghor, ed.,*Anthologie de la nouvelle po′esie n′egre* (Paris: Presses Universitaires de France, 1948).
15. Wole Soyinka, 'The Future of African Writing', *The Horn* (Ibadan) 4:1 (June 1960), pp. 10–16.
16. Chinua Achebe, 'The Role of the Writer in a New Nation', *Nigeria Magazine* 81 (1964) p. 157.
17. Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, trans. Constance Farrington (New York: Grove Press, 1968).
18. The use of the term 'native' is problematic, since it carries so many disparaging connotations in European discourse. However, I retain its usage here as Fanon does, with some irony, to emphasize the contrast set up and maintained between the indigenous peoples and the colonizers.
19. For example, the Oxford Professor of Modern History Sir Hugh Trevor-Roper stated, 'At present undergraduates are demanding to be taught African history, ... [but]at present there is only the history of Europeans in Africa. The rest is largely darkness... And darkness is not a subject for history.' See Trevor-Roper, *The Rise of Christian Europe* (London: Thames & Hudson, 1965), p. 9.

20. G. W. F. Hegel, *Introduction to the Philosophy of History* (New York: Dover Publications, 1956), p. 99.

21. Edward Said, *Orientalism* (1978; rev. edn Harmondsworth: Penguin, 1991).

22. Ibid., p. 3.

23. Edward Said, *Culture and Imperialism* (London: Chatto &Windus, 1993).

24. See Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (London:Methuen, 1987); *The Postcolonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, ed. Sarah Harasym (London: Routledge, 1990); *Outside in the Teaching Machine* (London: Routledge, 1993); and *A Critique of Post-Colonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present* (Cambridge, MA, and London: Harvard University Press, 1999). See also Donna Landry and GeraldMacLean, eds., *The Spivak Reader.* (New York and London: Routledge, 1996), which includes an extensive list of publications, among them many interviews.

25. Many of Bhabha's best-known essays are collected in Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994).

26. Aijaz Ahmad, *In Theory: Classes, Nations, Literatures* (London: Verso, 1992).

27. Aijaz Ahmad, *Forms/Figures/Formations* (London:

Verso, 1996), and Benita Parry, *Postcolonial Studies: A Materialist Critique* (London: Routledge, 2004).

28. See, for example, 'The Novelist as Teacher' in *Morning Yet on Creation Day* (London: Heinemann, 1975). Other essays by Achebe and the influence of Fanon on African and Caribbean writers will be discussed in chapter 3.

29. Homi Bhabha, 'Foreword: Remembering Fanon: Self, Psyche, and the Colonial Condition', 'Introduction' to Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, Liberation Classics (London and Sydney: Pluto, 1986), pp. vii–xxvi.

30. See especially David Lloyd, *Anomalous States: Irish writing and the Post-Colonial Moment* (Durham, NC: Duke University Press, 1993); Marjorie Howes, *Yeats's Nations: Gender, Class and Irishness* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996); Elizabeth Butler Cullingford, *Ireland's Others: Gender and Ethnicity in Irish Literature and Popular Culture* (Notre Dame: Notre Dame Press, 2001); Glenn Hooper, ed., *Irish and Postcolonial Writing* (Basingstoke:Palgrave Macmillan, 2002); and Clare Carroll and Patricia King, eds., *Ireland and Postcolonial Theory* (Cork: Cork University Press, 2003).

31. Jahan Ramazani, *The Hybrid Muse: Postcolonial Poetry in English* (Chicago: University of Chicago Press, 2001).

32. Homi Bhabha, 'Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse', in Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994), p. 92. For further discussion of Bhabha's comments on this topic, see the Glossary.
33. Charles Kingsley, *His Letters and Memories of His Life: Edited by His Wife*, 2 vols. (London: Henry S. King, 1877), II, p. 107.
34. See Howard Booth and Nigel Rigby, eds., *Modernism and Empire* (Manchester: Manchester University Press, 2000).
35. Said, *Culture and Imperialism*, pp. 265–88.
36. Wilson Harris, 'Tradition and the West Indian Novel', in Harris, *Selected Essays of Wilson Harris*, ed. Andrew Bundy (London: Routledge, 1999).

مواطنو العالم: قراءة الأدب مابعد الكولونيالي

على مدىماينوف على الأربعين سنة الماضية إجتذبت أعمال الكتّاب مابعدالكولونياليين في بريطانيا والمستعمرات البريطانية السابقة جوائز أدبية مرموقة عديدة: فقد مُنِحت جائزة نوبل في الأدب لكل من **الكاتب الروائي الأسترالي باتريك وايت، والكاتب المسرحي والشاعر والروائي النايجيري وول سوينكا، والشاعر الكاريبي ديريك والكوت، والمؤلف الترينيدادي في. إس. نايبول، والروائية الجنوب إفريقية نادين غورديمر، والشاعر الإيرلندي شيموس هيني،** (مثلما مُنِحت في وقت أبكر من القرن العشرين **للكاتبين الإيرلنديين دبليو. بي. ييتس، وصامويل بيكيت**)، كما أن مايقارب نصف الفائزين بجائزة المان بوكر الروائية Man Booker for Fiction البريطانية المرموقة الأكثر حظوة - ومنذ إنطلاقتها في عام 1969 - هم كتّابٌ من مستعمرات بريطانية سابقة بضمنهم **سلمان رشدي** (الذي وصفت روايته «أطفال منتصف الليل» 1981 بأنها أفضل أعمال البوكر قاطبة)، وتضم قائمة حائزي المان بوكر: **جي. إم. كوتزي (حازها مرتين)، بيتر كاري (حازها مرتين)، في. إس. نايبول، مايكل أونداتشي، مارغريت آتوود، بن أوكري، كيري هولم، نادين غورديمر، ثوماس كينيللي، جَي. جي. فاريل، رودي دويل، جون بانفيل، أروندأتي روي، روث براور جادفالا**، وقد ظهرت أسماء العديد من هؤلاء الكاتبات والكتّاب على قائمة المان بوكر القصيرة مرات عدة مثلما فعل كتّاب مابعد كولونياليون من أمثال **وليم تريفور، عبد الرازق غورناح، روهنتون ميستري، كارول شيلدز، دوريس ليسنغ، أنيتا ديساي، أندريه برينك**.

كان النقاد والصحفيون سباقين في الإشارة إلى حقيقة أن الجوائز الأدبية توفر شعبية مُرَحّباً بها لا على صعيد مموّلي تلك الجوائز فحسب بل لناشري الأعمال الأدبية للمؤلفين على حد سواء، وقد صُمّمت جائزة المان بوكر بطريقة يتمّ معها تعظيم القبول الجماهيري وبالتالي مبيعات الكتب من خلال الإعلان عن القوائم القصيرة للكُتّاب وكذلك تشجيع تخمين ومشاركة القراء في توقع الفائزين قبل الإعلان المتلفز عن الفائز. تشاركَ الكثير من النقّاد (وأنا معهم) رأي **ريتشارد تود Richard Todd** في أن جائزة المان بوكر شجعت تدعيم الإدراك المتعاظم بشأن كون بريطانيا مجتمعاً تعددياً[1]، وساهمت الجائزة في تقديم التقدير اللازم والكافي للكتّاب في نطاق «الكومنولث»، وبرغم هذا الأمر فأن النجاحات المرموقة التي أحرزها الكتّاب مابعد الكولونياليون مع هذه الجائزة وجوائز كثيرة أخرى غيرها قد شجّعت على نشأة نوع من المزاح الساخر الذي يدعم الشك السائد لدى بعض النقّاد الذين يرون أن المركز الكولونيالي حدّد سمات الكتابة مابعد الكولونيالية بما يتلاءم مع الغايات النهائية الخاصة به، وأنه إبتغى من وراء الجوائز المرموقة تحديد توجهات الأعمال التي ينبغي لها أن تتقدم على غيرها طبقاً لرؤية المركز الخاصة، وعلى أساس هذه الرؤية يدّعي بعض النقاد الأفارقة والأفارقة الأمريكيين أن منح جائزة نوبل في الأدب لِ **(وول سوينكا)** و**(ديريك والكوت)** - بل وحتى إلى **توني موريسون** - أشرت على حقيقة أن كتاباتهم كانت أكثر «أوروبية» و«نخبوية تختص بالأقلية المهيمنة elitist» بدل أن تنطوي على الأصالة المحلية الأفريقية أو الكاريبية. إن الحقيقة المؤسسة على كون شركة ماكونيل McConnell التي تتولى رعاية جائزة المان بوكر قد تأسست في غويانا وحصلت على عوائدها المالية من إدارة مزارع قصب السكر في منطقة ديميرارا، إلى جانب أن واحداً من المعايير المطلوبة في منح الجائزة هو أن يكون العمل المترشح منشوراً في بريطانيا - كل هذه العوامل عززت الشك في أن رعاية الجوائز الأدبية وتوفير التمويل اللازم لها إنْ هو إلا شكل آخر من أشكال الكولونيالية الجديدة.

من المؤكد أنّ الشكوك قد أثيرت بشأن التنظيم المؤسساتي الكامل للدراسات الأدبية مابعد الكولونيالية من طرف نقّاد كثيرين مثل **إعجاز أحمد** الذي يرى في التأكيد على الأدب المكتوب بالإنكليزية والتعشيق بين هذا الأدب والنظرية مابعد البنيوية عاملاً معيقاً لتطور الآداب والمجتمعات المحلية الأصيلة[2]، وفي الوقت الذي رحّب فيه الكثير من النقّاد والأساتذة بالنمو المضطرد في حقل الدراسات مابعد الكولونيالية فإنهم أبدوا في الوقت ذاته إمارات القلق بشأن الإعتبارات التي قد تعلق بفهمنا لتلك الدراسات من خلال التشييد المتسارع للهياكل الأدبية الراسخة البنيان وكذلك عبر الإعتماد على ناشرين محددين وأنثولوجيات محددة لجعل الأدب مابعد الكولونيالي في متناول القرّاء. إلى جانب ذلك تم تطوير قيم ومفاهيم مثل «الأصالة المحلية authenticity» و«الغيريّة otherness» و«الهُجْنة hybridity» وتضمينها في المناقشات الخاصة بالكتابات مابعد الكولونيالية وعلى نحوٍ بدت فيه النصوص الحاوية على هذه المفاهيم تختص بالإهتمام المتواصل بكل مامن شأنه جعل الكتّاب يبدون غير متخاذلين في مساءلة الهياكل الأدبية الموطّدة الأركان وبخاصة تلك التي إتخذت سمة نماذج فكرية paradigms نقدية مابعد كولونيالية محددة. سبق لِـ (**غراهام هوغان Graham Huggan**) أن حلّل وإنتقد مأسسة وتسويق الآداب مابعد الكولونيالية لمحض تأكيدها على فكرة (**الدخيل The Exotic**) - ذلك التأكيد الذي نشأ جزئياً بسبب طغيان مفاهيم مثل (الغيرية) و(الأصالة المحلية) في النظرية مابعد الكولونيالية. يجادل هوغان أن أعمال كتّابٍ مثل: **حنيف قريشي، نايبول، رشدي** توفر أمثلة لِـ (التهميش المُمسرح) - أي التمثيل الدرامي لحالة المرؤوس التي يشعر بها هؤلاء أزاء الفوائد المتخيلة التي يجنيها الحضور ممّن يشكلون أكثرية[3]، وفي الوقت الذي يعترف فيه هوغان بالنية التدميرية التي ينطوي عليها «التهميش المُمَسرح» لهؤلاء الكتّاب فإنه يبتغي تحدّي النمطيات Prototypes السائدة لدى الأغلبية والتي تميل لخلع صفة «الدخيل» على الآخر. يشير هوغان أن أعمال

هؤلاء الكتّاب غالباً مايتم تسويقها وقراءتها بعونٍ من مفاهيم «التهميش» و«الغيرية»، وهذه عملية يرى فيها هوغان خلقاً لِـ (الحالة الدخيلة مابعد الكولونيالية) - الحالة الرامية لتأهيل الآخر، أو كما عبّر هوغان ذاته «نمط من الإحساس الجمالي يتم معها تأهيل الآخر مع سياق القيم والمفاهيم السائدة حتى لو بدا الأمر غريباً وغير معهود»[4].

يستشهد هوغان بمفهوم بيير بورديو **Pierre Bourdieu** عن الرأسمال الثقافي المكتنز مركزياً وهرمياً «لذي يتم التفاوض بشأنه من خلال الإحتكاكات بين منتجي السلع ومستهلكيها»، وبواسطة هذه الإحتكاكات يتم إضفاء الشرعية على أنواع محددة من الكُتّاب من خلال الجوائز المرموقة ومراجعات الكتب المعتبرة والمفضّلة،،، الخ، وكذلك من خلال إمتلاك السلطة على تضمين كتّاب محددين في المناهج والمقررات الأكاديمية. يبتغي هوغان في عمله المعنون (**الدخيل مابعد الكولونيالي** **(The Postcolonial Exotic)** (2001) مساءلة مايراه «المترتّبات الإمبريالية الجديدة للصناعة الأدبية / النقدية مابعد الكولونيالية المتمحورة على المركز الغربي والمعتاشة على موائده» - صناعة تعتمد بصورة رئيسية اللغة الإنكليزية ودور النشر في لندن ونيويورك، وتوفر المنتجات المترجمة للمستهلكين في الحواضر المدينية العالمية الكبرى مفضّلةً «حفنة من الكتّاب ذوي الشهرة المدوية (**أتشيبي، نايبول، رشدي**)»، إلى جانب «النقّاد الثلاثة المعتبرين نجوماً إستعراضية (**بابا، سعيد، سبيفاك**)»[5].

إن الأسئلة التي يطرحها هوغان لهي في غاية الأهمية، ويحتاج أي قارئ للكُتّاب مابعد الكولونياليين أن يضع تساؤلات هوغان موضع تدقيق معمّق رغم أنه يمنح أهمية أكبر وإعتباراً أعلى - على ماأرى - لِـ «القُرّاء الغربيين» الذين هم على كل حال جماعة مختلفة المشارب إلى حدود أبعد بكثير ممّا تفترضه محاججات هوغان الخاصة: تؤكد البيانات المنشورة بخصوص كتب **تشينوا أتشيبي** مثلاً أن معظم قرّائه هم أفارقة وليسوا أوربيين أو أمريكيين شماليين، ومن جانب آخر أشار بعض

الأساتذة مثل كارين باربر **Karin Barber**، وستيفاني نيويل **Stephanie Newell** على أهمية شبكات النشر والتسويق المحلية في نايجيريا[6]، في حين أشار **أحمد وآخرون** إلى إزدهار الكتابة والنشر بلغات متعددة في شبه القارة الهندية (التي تعدّ اللغة الإنكليزية فيها محض لغة واحدة من بين لغات عدّة)، كما أشاروا إلى نموّ حضور أدبي محلي في تلك المنطقة.

لم يكن القبول والترحاب هو الحالة السائدة مع العديد من الأعمال المضادة للكولونيالية ومابعد الكولونيالية في الأدب، بل طال الحظر تلك الأعمال وعُدّت غير متاحة في البلدان التي ينتمي إليها كُتّاب تلك الأعمال: (يوليسيس) (1922) للكاتب جيمس جويس تم حظرها في إيرلندا (وبعض البلدان الأخرى كذلك مثل أستراليا والولايات المتحدة) لأنها أعتُبِرَت بالغة الفحش، وماكان بمقدور القرّاء الإيرلنديين قراءتها مالم يحصلوا على نسخ منها تأتيهم من خارج إيرلندا، وكذا الحال مع رواية (آيات شيطانية) (1988) للكاتب سلمان رشدي - حيث حُظِر تداولها في الهند وباكستان والعديد من البلدان الأخرى إستناداً إلى إعتبارات دينية بعد أن شجبتها بعض القيادات الدينية ورأت فيها تجديفاً وعدواناً موجهاً بالضد من المسلمين، وأحرِقَت نسخ من هذه الرواية في بريطانيا والولايات المتحدة من قبل المسلمين المحتجين الساخطين وبات الكثير من أصحاب محلات بيع الكتب غير مُرحّبين (بل وخائفين حتى) من تداول هذا الكتاب والكتب الأخرى كذلك للكاتب سلمان رشدي، وأصدر آية الله الخميني فتوى توقع عقوبة الموت على الكاتب وتبيح هدر دمه ممّا إضطرّه إلى العيش متخفياً لما يقرب من العقد الكامل من السنوات. أما في جنوب أفريقيا فقد طال الحظر أيضاً الكثير من الأعمال التي أعتُبِرت تجريبية وحداثية بناء على إعتبارات أخلاقية أو سياسية، وتضم قائمة الكتب المحظورة بعضاً من ألمع الأسماء وأكثرها شهرة مثل: بيتر أبراهام، برينك، غورديمر، أليكس لاغوما، لوريتا نغكوبو، كما مُنِع القرّاء في جنوب أفريقيا من قراءة نصوص لكُتّاب مثل: آي كوي أرماح،

ليونارد كوهين، لانغستون هيوز، مارتن لوثر كينغ، ستيفن كينغ، نغوغي واثيونغو،،، وكذلك وودي آلن!!! ومن المثير الذي يدعو للدهشة في هذا الشأن أن عمل إيرنست همنغواي المسمّى (عبر النهر ونحو الأشجار Across the River and Into the Trees (1950) قد مُنِع في كل من جنوب أفريقيا وإيرلندا!!. إن مثل هذه التحديدات عنت أن الكثير من الحوادث تمّ قمعها، وأن الحيوات والثقافات الخاصة بالسود أو الملوّنين في جنوب أفريقيا كانت إما غير مُمثّلة على الإطلاق أو مُمثلة على نحو محدود أو مشوّه، وبالنسبة لهؤلاء الذين كان في مستطاعهم الوصول إلى الأعمال التي طالها الحظر فإن واحداً من تأثيرات الحظر كان جعل الموضوعات (الثيمات) السياسية والعرقية والعنصرية تتصدّر طليعة الثيمات الروائية والشعرية السائدة والتي لولاها ربما لقُرِأت تلك الأعمال بطرق أكثر تعقيداً وإبتعاداً عن روح الثيمات التي أشرنا إليها.

يمضي هذا الفصل في إثارة أسئلة حول تجربة قراءة النصوص مابعد الكولونيالية، كما يقترح الفصل بعضاً من الطرق التي تتمايز بها تجربة تلك القراءة بين القراء المنتمين للمجتمع ذاته الذي ينتمي إليه الكاتب والقراء غير المنتمين لذلك المجتمع: إن الإفتراض السائد هنا هو أن قراءة أي نص مضاد للكولونيالية أو مابعد كولونيالي هي عملية قد يفترض فيها القُرّاء عدداً من الإفتراضات الهوياتيّة وبما يجعلهم مدركين للعلاقات الجامعة بين تلك الإفتراضات (وبضمنها الإفتراضات الخاصة بالعلاقات السلطوية). سأستكشف غور دور القراء المفترضين في قراءة نصوص مثل يوليسيس) إلى جانب أعمال مضادة للكولونيالية ومابعد كولونيالية أخرى ومن بعدها سنحدس الكيفية التي يمكن بها لهذه الأدوار القرائية تشكيل الإستجابات المتوقّعة من جانب القرّاء الحقيقيين في بقاع وأزمان مختلفة.

إبتغت مناقشاتي في الفصول السابقة توجيه البؤرة نحو الكاتب والسياق الذي يُكتَب به العمل الأدبي، ولم أبتغِ التركيز على السياق الذي يقرأ فيه القارئ العمل الأدبي إلا في حدود أضيق بكثير من السابقة. من المؤكد أن

معظم التحليلات النقدية للكتابة مابعد الكولونيالية تفترض بطريقة مسبقة وعلى نحو صريح أو ضمني أن القارئ إما أن يكون فرداً في أمة الكاتب (مثلما فعل بينيدكت أندرسون في عمله الموسوم **مجتمعات متخيّلة Imagined Communities** المنشور عام 1983)، او أن يكون القارئ مواطناً كوسموبوليتانياً غربياً مثلما هي الحالة السائدة حقاً أكثر من سواها. نلمح في عمل هوغان المعنون (الدخيل مابعد الكولونيالي) أو في عمل تيموثي برينان المعنون (في الوطن ضمن هذا العالم At Home in this World) (1997) - نلمح إفتراضاً سائداً مفروغاً منه بأن القارئ هو أمريكي أو أوربي، وثمة القليل فحسب من التفريق بين أنواع القرّاء الغربيين، وكنتيجة لهذا نشأ إفتراض ضمني آخر بأن النصوص مابعد الكولونيالية يمكن قراءتها بطريقة واحدة وأن ثمة قراءة عالمية موحدة تجمعها، ويعلن هوغان أن عمل أتشيبي المعنون (الأشياء تتداعى) (1958) «يتوجّه بصورة ضمنية لمخاطبة نموذج من القارئ الغربي الذي تمّت هيكلة نشأته كلامُنتمٍ لسياق البيئات الثقافية التي تفصح عنها مثل تلك الأعمال»[7]. يعترف الكثير من النقّاد أن مسألة إنطواء النصوص (مابعد الكولونيالية) على تعددية ثقافية أو غموض مفاهيمي هي خاصية تتبع النصوص ذاتها بدلاً من إعتبارها نتيجة حتمية للقراءات المختلفة للنص، وفوق ذلك فإن تلك الإستجابات المختلفة للقارئ يمكن أن توجد بدرجات متفاوتة لدى القارئ ذاته، وسأجادل هنا بأن هيكلة القارئ المتعدد الرؤى أو الهجين هي واحدة من الخاصيات الفريدة التي تحوزها النصوص مابعد الكولونيالية بغض النظر إذا كانت تلك النصوص قد نشأت في أفريقيا أو شبه القارة الهندية أو إيرلندا.

من الواضح ثمة الكثير من الأسئلة التي تثيرها التعقيدات المحيطة بقرّاء النصوص مابعد الكولونيالية وكذلك بأشكال القراءات والإستجابات التي قد تنشأ عن تلك القراءات، ولم يُخفِ العديد من الكُتّاب والنقّاد مابعد الكولونياليين إحتفاءهم بصفتهم الثنائية الأوجه: أي كونهم منتمين ولا منتمين

للفضاء مابعد الكولونيالي، وهنا يمكننا وعلى نحو طبيعي التساؤل بشأن الإختلاف المتوقع في الإستجابة التي يبديها قارئ منتمٍ للجغرافية مابعد الكولونيالية عن تلك التي يُبديها قارئ لامنتمٍ إلى تلكَ الجغرافية؟ أي بتعبير آخر: كيف تختلف القراءة النايجيرية بلغةٍ إغبو Igbo لرواية (الأشياء تتداعى) عن قراءتها باللغة الدنماركية أو الإنكليزية أو الأمريكية الشمالية؟ وكيف تختلف إستجابة القارئ البريطاني لأشعار ليز موراي Les Murray عن قراءتي بإعتباري أسترالية لها ذات الخلفية الريفية والحضرية التي كانت لدى موراي؟ أو كيف يمكن للقراءات المتعددة لِـ (يوليسيس) جيمس جويس أن تختلف بين معاصريه الإيرلنديين والقراء الرجال والنساء الإنكليز في وقتنا الحاضر هذا، بل وحتى بين القراء ذوي الهويات الوطنية والإثنية المتماثلة؟ من المهم للغاية أيضاً توضيح الكيفية التي يمكن بها للسياق الذي يتمّ فيه نشر الكتاب وقراءته أن يكيّف إستجابات القرّاء ويعدّلُها.

يمكن للمرء – وإلى حدّ ما – أن يوفّر إجابات مجتمعية (سوسيولوجية) لأمثال التساؤلات السابقة بوساطة إيراد مسوحات متعددة وتدقيق مراجعات الكتب، وقد بدأ هذا الأمر فعلاً فيما يخص تأريخ «الكتاب مابعد الكولونيالي» وأنماط نشره والإستجابات التي تلقّاها[8]. سيركز هذا الفصل على المعضلات والموضوعات مابعد الكولونيالية بدلاً من محاولة توفير مسوحات ميدانية وتقديم بيانات إحصائية.

إن حجّتي بشأن الموضوع أعلاه هي أن العديد من الكُتّاب المناهضين للكولونيالية ومابعد الكولونيالية يختلفون عن الكُتّاب الأمريكان والإنكليز والأوربيين الحداثيين ومابعد الحداثيين في طريقة إحساسهم وتعاطيهم مع نوعين من القرّاء: النمط الأول هو الجماعة ذات الإتصال المباشر مع الكاتب والمنتمية لفضاء الشعب المُستعمَر (بفتح الميم الثانية) أو الموسومة بسماته، أما النمط الثاني فيتمثّل بجمهرة القرّاء العالميين من خارج حدود الفضاء الكولونيالي الذي ينتمي له الكاتب ولكنها مرتبطة به غالباً (بروابط ثقافية الطابع).

الهوامش

Citizens of the world: reading postcolonial literature

1. Richard Todd, *Consuming Fictions* (London: Bloomsbury, 1996), p. 83.
2. Aijaz Ahmad, *In Theory: Classes, Nations, Literatures* (London: Verso, 1992), pp. 95–122.
3. Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins* (London: Routledge, 2001), p. xii..
4. Ibid., p. 13.
5. Ibid., p. 4.
6. See Karin Barker, ed., *Africa's Hidden Histories: Everyday Literacy and Making the Self* (Bloomington: Indiana University Press, 2006), and Stephanie Newell, *West African Literature* (Oxford: Oxford University Press, 2006), chapter 7.
7. Huggan, *The Postcolonial Exotic*, p. 46.
8. See, for example, the international conference 'The

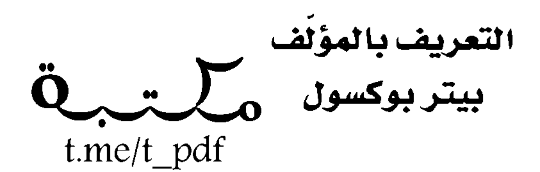
Colonial and Post-Colonial Lives of the Book 1765–2005: Reaching the Margins',which was held at the Institute of English Studies in London from 3 to 5 November 2005, and the forthcoming book by Robert Fraser on this topic.

رواية القرن الحادي والعشرين

بيتر بوكسول

التعريف بالمؤلّف

بيتر بوكسول



أكاديمي وكاتب بريطاني ولِد عام 1969 ويعمل أستاذاً للغة الإنكليزية في قسم اللغة الإنكليزية بجامعة سسّكس **Sussex** البريطانية. يعرَف عن البروفسور بوكسول إهتماماته الواسعة في ميدان كل من الأدب المعاصر والنظرية النقدية والحداثة الأدبية، كما يُعرَف بشكل خاص كونه محرّراً لمجلة **الممارسة النصّية Textual Practice** ذات السمعة الراسخة في ميدان النظرية الأدبية.

ألّف البروفسور بوكسول الكتب التالية:

- دون ديليللو: إمكانية التخييل الروائي، 2006

- Don DeLillo: The Possibility of Fiction (2006)

- منذ بيكيت: الكتابة المعاصرة في أعقاب النزعة الحداثية، 2009

- Since Beckett: Contemporary Writing in the Wake of Modernism (2009)

- رواية القرن الحادي والعشرين: مقدمة نقدية، 2013

- Twenty-first century fiction: a critical introduction (2013)

- قيمة الرواية، 2015

- The value of the novel (2015)

كما عمل البروفسور بوكسول في تحرير كتاب:

- ألفُ كتابٍ وكتاب ينبغي لك أن تقرأها قبل أن تموت، 2006 (ظهرت الطبعة الخامسة المنقحة والموسّعة من الكتاب عام 2012)

- 1001 Books You Must Read before You Die (2006), (Revised and Updated Fifth Edition 2012)

المترجمة

رواية القرن الحادي والعشرين

إن عنوان هذا الكتاب يمكن إعادة صياغته في سؤال مثل هذا: هل يوجد ثمة شيء يمكن أن نصفه برواية القرن الحادي والعشرين؟ وهل يمكن أن نحدّد عدداً من الخصائص الموضوعاتية والأسلوبية التي تؤشر طوراً جديداً في تطور الرواية - تلك الخصائص التي يمكن لها أن تجعلنا نتحدّث بثقة حاسمة عن رواية القرن الحادي والعشرين وعلى النحو ذاته الذي لطالما فعلناه من قبلُ عند الحديث عن رواية القرن التاسع عشر، أو الرواية الحداثية، أو الرواية مابعد الحداثية؟ وهل وفّر لنا قرننا الجديد رؤية مركزة يمكن معها أن نعزو للممارسات الثقافية العامة - لاالروائية حسب - الشائعة فيه خصائص أو مزاجاً أو هيكلاً شعورياً من نوعٍ ما؟

من المؤكّد أن سؤالاً من تلك الأسئلة الواردة أعلاه لابد أن يكون محكوماً إلى حدّ لايمكن نكرانه بالبرهة الزمنية التي نطرح فيها ذلك السؤال وكذلك بمدى تقادم الحقبة الزمنية التي نعيشها: أكتب هذا الكتاب وأنا أعيش العقد الثاني من القرن (المقصود بالطبع القرن الحادي والعشرون، المترجمة) حيث لاتزال الإنعطافة باتجاه الألفية الجديدة تبدو ذاكرة طازجة لم تتعتّق في أدراج العقل وسجلاته القديمة بل لازالت - بطريقةٍ ما - قيد الإستخدام اليومي: الإحتفالات الضخمة المقترنة بالألعاب النارية الهائلة وكذلك الذعر العالمي الشامل تجاه المعضلة الحاسوبية المسماة **Y2K**)التي باتت تدعى إشكالية صِفرَي

الألفية، المترجمة) إلى جانب هجمات أيلول 2001 في مدينة نيويورك الأمريكية،،، هذه الحوادث غدت للكثيرين بعضاً من أهمّ المعالم التي وسمت مقدم الألفية الجديدة؛ ومع ذلك فإن وهج هذه الحوادث لم يخفت، على الأقل بالنسبة لي، ولم ينتهِ إلى محض أخبار مسطورة في صحف قديمة أو ظلال بنية داكنة كتلك الشائعة في الصور الفوتوغرافية التي تقادم بها الزمن، بل على العكس لازالت قطعة فاعلة في النسيج الحي الذي يشكّل زمننا الحاضر، وكنتيجة لذلك فإن محاولة تقديم تعريف أو وصف نقدي لأية فعالية ثقافية تختصّ بالقرن الحادي والعشرين سيطالها الإحباط أو الإعاقة بسبب الإشكالية التي تنشأ من وراء الرغبة في تجميع كل الجهود من أجل الإمساك باللحظة المعاصرة حسب، أو لأضع الفكرة بطريقة أكثر وضوحاً: إنه لمن الصعوبة الشاقة وصف أية فعالية ثقافية في زماننا الذي نعيشه على نحو يمكن معه حصر تلك الفعالية في بؤرة مركزة، ولايمكن فعل هذا الأمر بطريقة تحوز قدراً مقبولاً من الوضوح إلا من خلال الكتابة الإسترجاعية. جان بول سارتر، من جانبه، كان قد تناول هذه الإشكالية بأناقة ودقة صارمة وملفتة للنظر في مقالته التي كتبها عام 1939 بشأن رواية وليم فوكنر الموسومة (**الصخب والعنف The Sound and the Fury**) التي يراها الكثيرون واحدة من أعظم روايات القرن العشرين. إن الحاضر كما يقول سارتر في مقالته تلك «ليس سوى شائعات مفككة تبعث على التشويش» وإن اللحظة الحاضرة التي نعيشها هي دوماً «غير قابلة للتعريف ومُخادِعة»[1]، وإن محاولة توجيه البؤرة نحو الحاضر «يمكن مقارنتها بحالة رجل يجلس في سيارة مكشوفة ولايفتأ يتطلّع إلى الوراء»(ص **228**)؛ إذ عندما ننظر إلى الوراء ونحن نستقل سيارة مسرعة فإن الحيّز الذي نشغله في الفضاء في أية برهة زمنية لن يكون أكثر من صورة جانبية ساذجة ضبابية التفاصيل، ولن تستحيل صورة راسخة إلا بعد أن نجعلها تخفت وهي منطلقة في الأفق البعيد. يمضي سارتر في مقالته تلك فيكتب قائلاً: «في كل لحظة تنبثق الظلال على يمين ويسار الرجل في السيارة على هيئة نقاط

ضوئية تتماوج وتتهدّج، وستصير أشجاراً ورجالاً وسيارات متى مانظرنا إليها عن بُعد وفقاً للمنظور المناسب»(ص **228**). من جانبنا، عندما ننظر حولنا ونحن وسط زمان القرن الجديد فربما سنشهد الحوادث التي حولنا وهي لاتبدو بأكثر من «نقاط ضوئية تتماوج وتتهدّج»: قد يبدو أن عصرنا هذا له جوهر وملامح محدّدة، ويحوز أشجاراً ورجالاً وسيارات على نحو فائق النظام والدقة في فضاء القرن الحادي والعشرين، ولكن ربما سيعوزنا بعض الوقت لرؤية الأمور بطريقة أفضل ممّا نفعل اليوم، ويمكن فعل ذلك من خلال وسيلة تعيننا على تخليق منظور يوفّر لنا شيئاً من المرجعية الثابتة عوضاً عن اللحظات الوقتية العابرة.

إن عدم القدرة على قراءة الحاضر، وكما قلت سابقاً، حالة محتومة عند التفكير باللحظة المعاصِرة وفي كل الأوقات التي تكون فيها «الحالة المعاصِرة» طرفاً أساسياً في موضوعة البحث، وتلك معضلة إشكالية لاتقتصر على القرن الحادي والعشرين وحده، وقد سبق أن كتب رولان بارت بشأن هذه الإشكالية في سياق تعليقه على تأملات نيتشه بشأن (الحاضر): «المُعاصِرُ هو كلّ مايأتي في غير أوانه»[2]. جادل الفيلسوف الإيطالي جورجيو أغامبين - في سياق تعليقه على ردّ بارت لتأملات نيتشه - أن عدم ملائمة (المُعاصِر) يعني إستحالة إمكانيته المناسبة والحقيقية في قراءة واحتواء (الحاضر) والتساكن معه، يكتب أغامبين: «هؤلاء الذين هم معاصرون بحقّ، الذين ينتمون لعصرهم بحقّ هم ليسوا أولئك الذين يتوافقون مع متطلباته المفروضة، وهم في الوقت ذاته لايكيّفون أنفسهم تبعاً لما تستوجبه تلك المتطلبات»[3]، وإن تجربة (المُعاصِر) تنطوي دوماً على قدر محدّد من قذف المرء لذاته خارج زمانه المعاصر وكذلك على قدر محدّد من فشل المرء لتأطير ذلك الزمان ورسم صورة له؛ لذا يقترح أغامبين: «هؤلاء الذين يذهبون بعيداً في التماهي مع حقبهم الزمنية هم ليسوا المعاصرين الخُلّص لتلك الحِقب»(ص **11**). لكن من جانبي أرى

أن السؤال الذي أضعه موضع التداول الآن - أي السؤال الخاص بإمكانية رؤية مجموعة من الخصائص الثقافية التي راحت تتبدّى للعيان الآن، وكذلك إمكانية وضع تعريف محدّد لمأزق القرن الحادي والعشرين أو لحقبته أو للحساسية المرتبطة به – هو سؤال يمكن مع كل التعقيدات المرتبطة به إلقاء ضوء كاشف عليه وبطرق مثيرة للإهتمام من خلال **مُقايسة سارتر Sartre's analogy**. إن صورة سارتر للرجل الذي يتطلّع وراءه وهو يستقلّ عربة مسرعة هي مثال مستقى (كما يعلم سارتر) من رواية فوكنر ذاتها (المقصود رواية الصخب والعنف، المترجمة): في المقطع الخاص به والمؤرّخ (الثاني من حزيران 1910) من رواية الصخب والعنف يصف كوينتن Quentin اللحظة المفصلية التي يراقِبُ فيها رجلاً من الأفارقة الأمريكان مع بغلته عبر نافذة قطار يتحرّك بعجالة، وهذه اللحظة – كما يقترح سارتر – هي التي استحوذت على فهم فوكنر لما تعنيه عبارة (أن تكون جزءً من لحظتك الحاضرة)، يقول كوينتن: «ثم راح القطار يتحرّك رويداً، وأخرجت جسدي واتكأتُ على حافة نافذة القطار حيث الهواء البارد، ناظراً إلى الوراء... تأرجح القطار حول المنعطف فيما راحت ماكنته تزأر بزمجرات قصيرة ثقيلة الوطأة على السامعين، ومرّ (رجل وبغلته) بخفة وهدوء من جانب القطار وكانت سمات الرثاثة المؤبدة والصبر الخالد والصفاء الذي لاتكدّره شائبة بادية عليهما»[4]. يقترح المقتبس السابق أن الديناميات المنظورية الفعالة بحسب مقايسة سارتر يتم تشكيلها - وعلى نحو بالغ التحديد - من خلال الثورات التقنية التي جاءت مع خواتيم القرن التاسع عشر وبواكير القرن العشرين، ويقع في مركز القلب من هذه اللحظة الفارقة (في رواية فوكنر) الصراع بين نمطين مختلفين من أنماط النقل وكذلك الصراع بين زمنين متباينين. إن الصفاء الساكن للرجل وبغلته يوضعُ في مقابل صورة التسارع الهادئ للقطار والإنتقالة نحو نوعٍ من الحداثة تشكّله السرعة التي يتحرك بها القطار على السكة الحديدية إلى جانب تقنيات الإتصالات التي جاءت مع مقدم القرن العشرين، وعلى هذا الأساس فإن الإحساس السارتري بالصورة المضببة للحاضر مع تداعياتها

السينمائية التي تعبّر عنها (نقاط الضوء المتماوجة والمتهدّجة) يتمّ تنغيمه وتكييفه - بحسب ماأرى - مع خاصية محدّدة في القرن العشرين: السرعة التي تحكم الحركة في ذلك القرن.

ثمة في المقايسة السارترية إذن رابطة بين علاقة المرء بالحاضر وبين الأجهزة التقنية التي تُحسَبُ بواسطتها العلاقات بين السرعة والزمان والمكان، وإن الإحساس السارتري بشأن كون «المُعاصر» غير متاحٍ لنا على الدوام متى مانُظِر للأمر من خلال الموشور السارتري ذاته، وهذا الإحساس ليس معطىً أبدياً ثابتاً أو حالة تأريخية مطلقة تختصّ بمفهوم «المُعاصر» في حد ذاته؛ بل هو الإحساس بتجربة «الحاضر» الذي يشكّله الحاضر ذاته إلى حدّ ما: في الوقت الذي يحاول فيه كوينتن إيجاد توجهاته وسط الحداثة البازغة للقرن العشرين فإن السرعة غير المعهودة والباعثة على الإضطراب للقطار هي التي تكيّف الأنماط المادية والجمالية التي يستجيب بها كوينتن - أو يفشل في الإستجابة - للحاضر. إن المخادعة الكامنة في اللحظة الحاضرة باعتبارها حالة نابعة من كون المرء محتوى في الزمان تتمازج (تبعاً للمقايسة السارترية) مع المراوغة ذاتها باعتبارها نتيجة ذات خصوصية تأريخية ناشئة عن الأوضاع المادية للحياة الثقافية، وإن هذا المزيج المحتوى في المقايسة السارترية والذي يتشكّل من (اللاتأريخي) و(ذي الأهمية التأريخية) هو مايجعل هذه المقايسة الفريدة ملهمة وكاشفة كوسيلة قادرة على تبيان علاقتنا الخاصة مع الحاضر وبخاصة في العقود المبكرة من القرن الحادي والعشرين. إنها حالة مؤكدة عندما نقول أن زماننا الحاضر يُخادِعنا - مثلما كان مخادعاً لسارتر وفوكنر - لأننا نعيش حاضرنا من خلاله، وكذلك لأن تجربتنا مع (المُعاصِر) ذاته تستوجب (مثلما يقترح أغامبين) قدراً محدداً من النفور والإبتعاد عن البرهة العابرة، غير أنني أظن أيضاً أن حالة النوعية المفككة والمضطربة التي تسِمُ علاقتنا مع

زماننا الحاضر - ونحن ندلف الألفية الجديدة - هي حالة خاصة بزماننا نحن ومحكومة - من خلال طرق جوهرية - بالقوى المادية والثقافية التي تُموضِعُ مكانتنا في عالم اليوم، وفي حين كان وضع المرء لنفسه في سياق العلاقة المعرّضة للإنزياح المتواصل بين الزمان والمكان يتشكّل بالنسبة لسارتر أو فوكنر تبعاً للسرعة التي ترتقي بها حداثة القرن العشرين فإن أجهزتنا الملاحية والتوجيهية باتت تخضع في يومنا هذا لمعايرة تبعث على الدهشة في خضمّ حقبة جديدة وغير مسبوقة من التعامل التقني مع الزمان والمكان والمسافات وبخاصة مع بلوغ السرعات غير المعهودة من قبلُ في القرن الحادي والعشرين. السيارة، السكك الحديدية، السينما، التلغراف، الهاتف: هذه هي الوسائل التي هيكلت شكل الحاضر المتماوج والمضطرب للقرن العشرين والتي حدّدت بدورها طبيعة وأهمية وزخم الحداثة الغربية، أما زماننا الحاضر فيُلوى عنقه ويُنحَتُ نحتاً من قبل الحاسوب، والهاتف النقّال، والاقمار الإصطناعية، والشبكة العالمية للإتصالات (الإنترنت) وكل الوسائل المعتمدة على الاتصالات الألكترونية التي تتراسل بسرعة الضوء، وترتّب الحال مع الجيل الحالي من مُعاصرينا بحيث غدت سرعة الأجهزة الالكترونية هي مايخلق صورة الأفق الضبابي للإمكانيات المُتاحة أمامنا - تلك الإمكانيات التي تستحضر في صورة مذهلة الترابط الوثيق بين الزمان الإفتراضي والمكان التخيّلي.

هذه الإنتقالة في السرعة الحركية من السرعة العادية للسيارة إلى السرعة الإلكترونية لتبادل المعلومات الرقمية هي التي قادت عدداً من المفكرين في ميادين معرفية مختلفة إلى الإقتراح بأننا ندلف طوراً جديداً من الحداثة متزامناً مع مقدم الألفية الجديدة، ومن الطبيعي للغاية أن تبدو حالة (المعاصرة) لهؤلاء الذين يعيشون هذه الالفية برهة تحوّل شاملة؛ إذ من الصعب تصوّر عصر لم يبدُ مقترناً بسمة إنتقالية بالنسبة لمُعاصريه،

وفي الوقت ذاته لايمكن تصوّر عصر لم يحتوِ آلاته الإغترابية التي تعمل على الإنتقال من الماضي المحتضر نحو المستقبل الذي لم يلد بعدُ، وعلى النحو الذي يعبّر عنه **جوليان بارنس Julian Barnes** في عبارة كوميدية طافحة باللذة ترد في معظم ثنايا روايته المنشورة عام 2011 تحت عنوان **الإحساس بنهايةٍ ما The sense of an Ending**: «إن الشيء الوحيد الذي يمكن أن نقوله بشأن أية حقبة تأريخية هو كون تلك الحقبة (وعلى نحوٍ مؤكد تقريباً) زمناً حافلاً بِـ (إضطراب عظيم)»[5]، غير أن نوعية عصرنا هذا محكومة بالإنزياح الحاصل في المتغيرات المشكّلة له والتي تُعدُّ - ربما - الأمر الأساسي الأكثر جوهرية من كل ماسواها منذ نهاية القرن الأخير: إن بواكير ثقافة القرن الحادي والعشرين موسومة حقاً وعلى نحو مثير للجدل بمزاج نهاية القرن السابق؛ الأمر الذي تولّد عنه مادعاه (**سالي ليدجر**) و(**روجر لوكهرست**) «التصادم بين القديم والجديد» - ذلك التصادم الذي يميّز كل إنتقالة من حقبة إلى أخرى تالية لها[6]. **زيغمونت باومان**، على سبيل المثال، كان قد جاء بإدعائه ذي الأهمية المؤثرة والقائل أن نهاية القرن العشرين شهدت الإنتقالة من (الحداثة الصلبة) نحو حالة أخرى دعاها (الحداثة السائلة)، ويجادل باومان في كتابه المنشور عام 2000 تحت عنوان (الحداثة السائلة) بأن التأريخ الطويل للحداثة ليس في حقيقته سوى تأريخ مراكمة السرعة والقدرة الإنسانية على تعديل العلاقة بين الزمان والمكان كنتيجة حتمية لهذا التسارع. يكتب باومان قائلاً: «في اللحظة التي غدت فيها المسافة التي نقطعها خلال وحدة زمنية ما معتمدة على التقنية فإن كل الحدود الموجودة والموروثة بشأن سرعة الحركة باتت من حيث المبدأ عرضة للتجاوز والتعديل»، ثم يمضي قائلاً: «وحدها السموات (أو سرعة الضوء كما إتضح الأمر لاحقاً) صارت الآن هي غاية الحد المزعوم، وليست الحداثة سوى ذلك الجهد الدؤوب عظيم التسارع وغير القابل للإيقاف والذي يبتغي بلوغ ذلك الحدّ»[7]، غير أن باومان يقترح (تماشياً مع سياق الإنتقالة من الحداثة الصلبة إلى السائلة، ومن السرعة الحركية

إلى الألكترونية، ومن القرن العشرين إلى الحادي والعشرين) بأننا بتنا نرى تغيّراً متطرفاً في الطريقة التي ترتبط بها السرعة والزمان والمسافة والسلطة الثقافية مع بعضها؛ ففي المنظومة الصلبة تكون «سرعة الحركة هي الأداة الأساسية للسلطة والهيمنة»(ص 9)، في حين صرنا نشهد - مع بلوغ الإتصالات الألكترونية سرعة الضوء أواخر القرن العشرين - إنبثاق وسيلة جديدة ذات سلطة مذهلة في قدرتها على نشر الأفكار، وتحت سطوة هذه السلطة الجديدة «يمكن للمنظومة المسيطرة أن تنتقل بسرعة الإشارة الألكترونية؛ وتبعاً لذلك فإن الوقت اللازم لإنتقال عناصر تلك المنظومة قد تمّ إختزاله ليكون آنياً»(ص 11 - 10). مع بزوغ فجر هذه الحقبة الجديدة (التي يدعوها كل من باومان وبول فيريليو «عصر الآنيّة») دلفنا عصراً جديداً ذا مفاهيم مختلفة تماماً لا على صعيد طبيعة الحاضر حسب لكن بشأن العلاقة بين الزمان والمكان أيضاً [8]، وفي هذا الشأن يكتب باومان: «فيما يخصّ الأغراض العملية غدت السلطة خارج نطاق الدولة؛ إذ لم تبقَ ثمة حدود تحدّها وماعاد ممكناً إبطاؤها من خلال ممانعة المكان (يشير المؤلف هنا إلى سطوة الدولة التقليدية وسلطتها على حدودها، المترجمة)»(ص 11). كانت الإنتقالة المتسارعة والمتناغمة - أيام فوكنر - نحو الحداثة موضوعة ميكانيكية وإقليمية حيث عملت شبكات السلطة المتعاظمة على نشأة الحداثة الكولونيالية وتمكينها على الأرض من خلال بناء شبكات السكك الحديدية التي عملت على نقل الأشخاص والأغراض المادية والمعلومات؛ في حين ماعاد المكان في أيامنا هذه أرضاً مناسبة لخوض حرب معتبرة من أجل الهيمنة بل صار عنصراً لطالما وعدتنا السلطة الإقتصادية والثقافية على محوه وإزالته من الخارطة. بالنسبة إلى باومان فإن إنتشار المصنّعات البرامجية لإمبراطورية (بل غيتس) هو نموذج لهذه الوسيلة الجديدة في مراكمة الثراء والسلطة؛ إذ أن غيتس لايبتغي تصنيع منتجات ترمي للدوام أطول فترة ممكنة (وتلك سمة رئيسية بارزة في تحديد قيمة المنتج أيام السلطة الصلبة) بَلْ، وعلى العكس مما سبق، فإن مصنّعاته تحوز قيمتها

المفترضة من إحتوائها على عناصر إندثارها وتقادمها مع الزمن، وفي هذا الصدد يكتب باومان مقتبساً عن ريتشارد سينيت: «في الوقت الذي أراد فيه روكفلر حيازة منصات إستخراج النفط، والأبنية، والآليات، والسكك الحديدية للأمد البعيد فإن مُصنّعات غيتس تبعث على الرهبة في سرعة نزولها للسوق وفي سرعة إختفائها أيضاً»**(ص 124)**، وبالعودة ثانية إلى الإستعارة الإصطلاحية لمفردة السكك الحديدية يقترح باومان أن المنطق الإقتصادي لغيتس يحرّره من الحاجة لمدّ سطوته في المكان أو طلب الخلود من خلال الديمومة المادية، بل على العكس وجد غيتس السلطة في نوع جديد من الزمان المعاصر غير المادي وغير المقيّد الذي يمكن وصفه بالآنية الممتدّة وباللانهاية التي لادوام لها، ويكتب باومان في هذا الشأن: «يمكننا القول أن لاشيء كان يتراكم أو يؤثر في مسار حياة غيتس، وظلت مسارات سكة حياته عصية على التفكّك مع كل إنتقالة جديدة لماكنة حياته إلى الأمام»**(ص 124)**.

في سياق هذه الإنزياحات الحاصلة في طبيعة دوام الزمان المعاصر يستمرّ كفاحنا بلا هوادة لأجل فهم عصرنا. عندما تبدأ رواية دون **ديليللو** المنشورة عام 2010 والمسماة **(النقطة أوميغا Point Omega)** بلمحة إخبارية خاطفة من قطار متحرّك في محاولة لإصطياد «الأفكار غير المعالَجة التي كانت تقتحمنا ونحن ننظر خارج نافذة القطار»[9] فإن العلاقة المشروطة التي يفترضها ديليللو بين التفكير والوجود والحركة والدوام تختلف بطريقة تبعث على الدهشة عن تلك التي لمحها كوينتن (في رواية فوكنر) وهو يندفع بعيداً عن الصفاء الساكن للرجل وبغلته. إن الزمان الفائت في رواية ديليللو يجد صدىً بعيداً له في المقالة السارترية؛ إذ تحصل تجزئته إلى «شظايا متموضعة ساكنة، هبّات مندلقة من الضوء المرتجف»**(ص 6)**، غير أن هذه النوعية من التشظي السرديّ محكومة بطائفة مختلفة تماماً من الضغوط والآليات الخاصة بالتراتبية الزمنية

(الكرونولوجية): اللحظة الآنية تبدو محاكة من نسيج مختلف، ولها لزوجة زلِقة تختلف عمّا دعاه أحد ساردي ديليللو في عمل سابق له بِـ (المركّبات غير الثابتة)[10]. يكتب باومان: «قاد مقدم مفهوم الآنية الثقافة والأخلاقيات الإنسانية نحو آفاق غير مستكشفة وغير مسبوقة؛ حيث فقدت أغلب العادات المتوارثة الخاصة بالتناغم مع مهمّة العيش جدواها ومعناها»(ص **128**)، وفي مجاهل هذه الجغرافيا مجهولة التضاريس وغير المستكشفة بدقة تجاهد رواية اليوم للحصول على موطئ قدم لها في السوق وكذلك في إيجاد نوعٍ من التوجهات الممكنة لها. حصل في العقود المبكرة من القرن الحاديّ والعشرين أن عانت آلية السرد ذاتها - وهي قدرتنا الإنسانية على الإمساك بالحوادث وإعادة حكيها بطريقة كاشفة في الزمان والمكان - تحولاً إنتقالياً ملحوظاً، وفي ظلال هذه الإنتقالة (أو في ضوئها إن شئت) يُراد للسرد النثري أن يجد له عالماً، وأنا أقترح في هذا الكتاب - وبرغم كل الجدّة والمراوغة والإفتقاد إلى المعلومات الكافية التي ينطوي عليها قرننا الجديد - أن من الممكن البدء برؤية سلسلة من الإستجابات في رواية اليوم تجاه الصيرورة الإنتقالية لعالمنا الذي غدا صنو مقاطعة باومان مجهولة التضاريس.

في محاولته للإمساك بإحساس الإستجابة الروائية للحظة «المُعاصَرة» في قرننا الحادي والعشرين سيُبدي هذا الكتاب إنفتاحاً على طائفة واسعة من الروائيين الذين لهم مشارب وأطياف متباينة في عالمنا المُعاصر، ومن الممكن - بحسب ماأعتقد - تحديد شيء أقرب مايكون إلى مجتمع عالمي من الكُتّاب، وإلى قانون Canon ناشئ يحكم حالة الرواية الأدبية العالمية، وسيعمل هذا الكتاب على توضيح معالم هذا المجتمع الأدبي: في أمريكا الشمالية يضمّ هذا المجتمع كتّاباً مثل دون ديليللو، كورماك مكارثي، مارغريت آتوود، آليس مونرو، مارلين روبنسون، فيليب روث، بول أوستر، ثوماس بينكون، توني موريسون، آن تايلر،،، إلى جانب

طائفة من الكُتّاب الناشئين الأكثر حداثة من السابقين، مثل: جوناثان فرانزن، جوناثان ليثيم، جينيفر إيغان، جوناثان سافران فوير، كلير ميسود، ديف إيغرز، نيكول كراوس، شيرمان أليكسي، آمي وولدمان. في المملكة المتحدة وإيرلندا يمكن للمرء أن يلاحظ وجود طائفة شبيهة بالسابقة وعابرة للأجيال من الكتّاب من أمثال: جوليان بارنس، مارتن أميس، أيان ماك إيوان، جَي. جي. بالارد، روس تريمين، جون بانفل، كولم توبين، جيمس كيلمان،،، بالإضافة إلى آخرين مثل: زادي سمث، مونيكا آلي، آندريا ليفي، آلي سمث، ديفيد ميتشل، توم مكارثي. سأتناول في هذا الكتاب دراسة مجتمعات الكُتّاب الأنكلو- أمريكية التي أرى أنها ستكون أكثر في جدواها ومعناها متى ما دُرِست في سياق عالمي أكثر وسعاً وشمولاً، أما الرواية الأنكلو - أمريكية المعاصرة فتتشكّل بالجهود المتواصلة لكّتاب من بلدان أخرى، وهم يكتبون في العادة بلغة غير الإنكليزية. إن مجتمع الكُتّاب العالميين الذي أتتبّع آثاره في هذا الكتاب يضمّ كتّاباً أوربيين مثل: دبليو. جي. سيبالد، إيلفريده يلينيك، وكذلك أورهان باموك، إسماعيل كاداريه، فرانسوا بون،،، إلى جانب كتّاب من وسط آسيا وشرقها مثل: أرافيند أديغا، محسن حميد، أميتاف غوش، هشام مطر، كينزابورو أوي، ما جيان، هاروكي موراكامي،،، وثمة كتّاب أفارقة مثل: جَي. إم. كوتزي، تشيماماندا نغوزي أديتشي، زيكس مدا،،، وكتّاب أمريكيين جنوبيين مثل: روبرتو بولانو،،، وكُتّاب أستراليين مثل: بيتر كاري، ديفيد معلوف،،، وكُتّاب أمريكيين - يابانيين مثل: كارين تاي ياماشيتا،،، كُتّاب يابانيين - إنكليز مثل: كازو إيشيغورو،،، وكُتّاب هنود - بريطانيين مثل: سلمان رشدي، كيران ديساي،،، وكذلك الكاتب الإيراني - الفرنسي مرجان ساتراب، والكاتبة الباكستانية - الأمريكية كاميلا شمسي، والكاتب الصيني - الويلزي بيتر هو ديفيس، والكاتب النرويجي - الأمريكي سيري نيوسفيت، والكاتب الفرنسي - الأمريكي جوناثان ليتل.

عندما أقترح مجتمعاً عالمياً من الكتّاب (مثل المجتمع أعلاه) فلست أرمي بالطبع إلى تأكيد فكرة كون هؤلاء الكُتّاب متماثلين يشبه واحدهم الآخر، أو أنهم يتشاركون فكرة جمعية حاسمة بشأن ماهية الرواية النثرية ومايمكنها أو ماينبغي لها أن تفعله، أو حتى إمتلاكهم لفكرة أو مفهوم شامل للعالم؛ بل الأمر على العكس من هذا تماماً لأن هؤلاء الكُتّاب متباينون بصورة صادمة من حيث النبرة الكتابية، والأسلوب، والمزاج، والتوجّهات، ويوظّفون طيفاً غير معهود أ سائد من الثقافات والتقاليد القومية. لكن إذا لم يكن ثمة حركة جامعة بين هؤلاء الكُتّاب ولاإحساسٌ مشترك بوجود مشروع جمعي لهم ولاإجماعٌ حول الدور أو الغاية من وراء الخيال الروائي (وهو ماأحسبه الحالة السائدة اليوم) فإن هؤلاء الكُتّاب - وفي أقل التقديرات الممكنة - يُبدون مجتمعين إستجابات محدّدة تجاه المأزق الذي نرى أنفسنا عالقين فيه، وكذلك تجاه التحوّلات السريعة في الوسائل التي غدا بها كل من الزمان والمكان العالميين يُنتجان ويُقاسان وتؤشر تفاصيلهما الدقيقة. يكتب **بول فيريليو** في عمله المسمّى **(سماء مفتوحة Open Sky)** المنشور عام 1997 قائلاً: «كل شيء بات يوضع مقلوباً على رأسه مع مطلع القرن الجديد - لاالحدود الجغرافية - السياسية (الجيوبوليتيكية) فحسب بل حتى تلك الحدد الخاصة بالهندسة المنظورية)»[11]، وربما كان هذا الإحساس المختلف بدفق الزمان والمكان هو مايتشاركه هؤلاء الكُتّاب العالميون إلى جانب الشعور العام بأن المعالم الأساسية التي توجّه الثقافات العالمية باتت عرضة للإنزياح، ولكن يبقى الإحساس الأهم من كل ماسواه بين هؤلاء هو تشاركهم النظرة بأن الرواية هي الوسيلة الأكثر تميزاً وقدرة لإستكشاف هذه الإنزياحات الثقافية وإنتاج أشكال منظورية جديدة يمكن بها إعادة رسم صورة العالم.

من المؤكّد إن واحدة من أهم علامات هذا الحس الثقافي الدافق

المقترن بالإنزياح الحاصل في الأوضاع الجغرافية - السياسية هي مايحصل في الطبيعة العالمية للرواية المعاصرة ذاتها - أعني بذلك إنبثاقها من نسيج ثقافي عالمي الطابع؛ إذ في الوقت الذي كانت ترمي فيه الحكايات المُضمّنة في روايات الماضي سرد الحوادث متوسلة بتقاليد قومية محددة السمات، فإن الرواية المعاصرة باتت وعلى نحو مضطرد التسارع (وكما يجادل **بيرتولد شوينه Berthold Schoene**) تميل إلى التعامل مع فضاء عالمي كوسموبوليتاني يتجاوز محدوديات أي مجال ثقافي منفرد[12]. إن التعامل مع فضاء روائي واسع والتغطية الشاسعة لطيف واسع من الأسماء الروائية المنتقاة بعناية لهو وجه من الوجوه العديدة للنزعة العالمية الساعية لعولمة مرجعياتنا الثقافية وعلى النحو الذي تعبّر عنه **شوشيلا ناستا Shusheila Nasta** في سياق حديثها عن الكتابة المعاصرة في يومنا هذا: «ينبغي علينا - لامحالة - الرجوع إلى مرجعيات أدبية متنوعة ومتمايزة عن بعضها ومنبثقة من كل أنحاء العالم»[13]، كما إن بعضاً من الحركة المتواترة نحو السيولة (الثقافية) التي يشير إليها باومان دوماً هي حالة تتساوق مع الأفول الثابت للسيادة القومية - ذلك الأفول الذي الذي أفضى (في واحد من نتائجه) إلى عجز الحدود القومية في إحتواء عملية تناقل المعلومات والأفكار حول العالم، وفي هذا الإطار يكتب باومان: «لكي تكون السلطة - أي سلطة إنتقال المعلومات - حرة في الإنتقال ينبغي على العالم أن يكون خلواً من الجدران العازلة والحواجز والحدود المحصّنة ونقاط التفتيش»(ص 14): إن مايراه باومان تراجعاً وأفولاً للجزر المكانية المعزولة المجزّأة والمختلفة عن بعضها باتجاه حلول الدوام الآني غير المصطبغ بأية سمة إقليمية للحداثة المعاصرة لهو أمر يقود حتماً، وفي الكثير من المحافل والتجمعات الثقافية، إلى التعرية المستمرة للنزعات المحلية وتآكل الموضوعات المحلية وإحلال الموضوعات العالمية محلها، وإن التأكيد على الإنتقال الحر لكل من رأس المال والعمالة المهاجرة (للشعوب التي إعتادت حياة الترحال بخاصة)

يعني أنّ «كل شبكة صلبة ومتينة من الروابط الإجتماعية، وبخاصة تلك الشبكات المتينة المتجذرة محلياً، ليست سوى عوائق ينبغي إزاحتها من الطريق» (ص **14**). إن الرواية باعتبارها هيكلاً مؤسساتياً معاصراً تعكس - بدرجة ما - هذه السيولة الثقافية المعاصرة مثلما نلمحها في السوق العالمية للأدب المعاصر الذي تتحكّم فيه شركات عالمية مثل (**أمازون Amazon**) و(**ووترستونز Waterstones**)، كما أنه أمر بات يتفاقم في الصعوبة والعسر إذا إبتغينا رسم صورة للرواية المعاصرة من غير وضع المنظور العالمي في الحسبان (مهما بدا ذلك المنظور العالمي مصطنعاً وغير قابل للتصديق) وذلك للسبب البسيط التالي: إن المأزق الذي يُراد للرواية المعاصرة أن تكون إستجابة له هو المأزق ذاته الذي يستوجب أن نتخيل أنفسنا في سياق عالمي؛ فنحن اليوم قد غدونا (شعباً كوكبياً) مثلما إقترحت **أورسولا هايس Ursula Heise** مؤخراً، حيث بات «الإحساس بالمكان المحلي» متداخلاً مع «الإحساس بالكوكب الأرضي» ومحكوماً به[14].

إذن سيعمل هذا الكتاب على التبشير بمقترح مفادُهُ أن الرواية العالمية اليوم توفّر إستجابة لنوع جديد من الوجود ضمن فضاء هذا العالم في الألفية الثالثة - تلك الرواية التي إنبثقت في أعقاب أفول السيادة القومية المتزامنة مع نشوء طائفة جديدة من البروتوكولات (السياقات) الثقافية والتقنية في التعامل مع الأنماط التنظيمية المستحدثة للمكان والزمان، ولكني إذا كنت سأجادل في هذا الموضع بأن الرواية المعاصرة مشغولة طول الوقت بتشكيل علاقتها مع حقبة جديدة من الحداثة وفقاً للكيفية الشبيهة بالإنزياح الثقافي الذي حكى عنه باومان في الإنتقالة من القرن السابق نحو القرن الجديد، فإن هذا لايعني بأي حال من الأحوال بأننا قد حققنا تحولاً ناجزاً نحو الحداثة السائلة وعلى النحو الذي تجاوزنا معه الإختلافات السياسية القومية والمادية بين الجغرافيات البشرية،

وإذا كان هذا الكتاب يجادل بأننا سنلقى عنتاً مستعصياً ومشقة بالغة في تفادي الإشارة إلى المنظور العالمي عند تناول أي من الموضوعات الخاصة بتقاليدنا المحلية أ القومية فإن هذا لايعني أن الكتاب يومئ بأننا بلغنا مادعاه **باسكال كازانوفا Pascale Casanova** مؤخراً وبطريقة بالغة التأثير والدلالة (جمهورية الحروف العالمية) أو (عالم الأدب) حيث «لايمكن إختزال الحدود والقوانين الإجرائية الحاكمة إلى تلك المتداولة في العوالم السياسية التقليدية»[15]؛ على العكس من ذلك فأن واحدة من الحقائق التي يكتشفها هذا الكتاب (في سياق تحليله للنتاج العالمي من الرواية المعاصرة) هو حسّ جديد غير مسبوق بالتناقضات الراسخة صعبة التفتيت بين (المحلي) و(العالمي)، وكذلك الكشف عن الممانعة العنيدة التي تبديها الأنماط الثقافية الراسخة الجذور ورفضها للتآكل والإنحلال أزاء الرأسمالية السائلة المتصاعدة؛ إذ بينما دلفت الرأسمالية العالمية طوراً إشكالياً وعملت على نشوء منطق ثقافي جديد (دعونا نستذكر العبارة الرنانة **لفريدريك جيمسون Fredric Jameson**) فإنني سأجادل أن هذا الطور لم يؤدِّ إلى محض إختفاء ظروفنا المادية وتلاشيها أو إلى إندغام إختلافاتنا المكانية والظرفية في قلب مركّب عالمي معقد محكوم بسمات الآنية والتجانس، بل على العكس من ذلك فإن الرواية المعاصرة تشهد تفككاً متزايداً بين الظروف المادية للوجود المعاصر وبين الأشكال المكانية والظرفية التي يمكن من خلالها لهذه الظروف أن تكون ذات معنى جمعيّ. إن سيولة رأس المال، وإكتشاف الإتصالات الألكترونية، وبزوغ فجر التواصل الآني، وانبثاق السياق العالمي لكل تفاعلاتنا البشرية - كل هذه التطورات عملت على إحداث أنتقالة حاسمة في علاقاتنا مع العالم، ومع الأفراد، ومع أجسادنا، ولكنها برغم ذلك لم تجعل بيئاتنا المادية تختفي تماماً، وهذا مايكتشفه **جيوف رايمانGeoff Ryman** في رواية الخيال العلمي المدهشة والفاتنة للعقول والتي كتبها تحت عنوان **(هواء Air)** حيث يؤكد فيها قناعته بأن إرتقاء البيئة الإفتراضية العالمية لايؤدي بالضرورة إلى إختفاء حقائقنا

الراسخة المندغمة فينا، بل تعمل تلك البيئة - وبكل بساطة - على جعل تلك الحقائق تُعاش في ضوء بيئة جديدة ومختلفة نوعياً عن البيئة السابقة. تقترح رواية رايمان عالَماً مستقبلياً قريباً من يومنا هذا حيث لن يعود الإنترنت (شبكة الاتصالات العالمية) متداولاً من خلال المنافذ الطرفية terminals للحاسوب بل سيتم تناقله عبر الهواء وسيتم توجيه شعاعه مباشرة نحو رؤوسنا بما يشكّل بيئة غير مجسّدة في الواقع الفيزيائي (وهو ماسمّاه رايمان the Gates format صيغة غيتس)؛ الأمر الذي سيعمل على تخليق جماعات عالمية، لكن هذا العالم الإفتراضي سيقود (بحسب رؤية رايمان) إلى نوع من العودة القاسية إلى التشخيص الفيزيائي - إدراكٌ للخصائص المادية لا للحاضر فحسب بل للماضي أيضاً: في الوقت الذي تعمل فيه المناقلة اللحظية للمعلومات على جعل بطلة الرواية (ماي Mae) وقريتها الصغيرة أجزاء في مركّب جمعي عالمي فإنها تحفظ لِـ (ماي) خصوصيتها المادية في إسترجاع تواريخها المحلية؛ وهكذا ينشأ نوع من عدم التوافق بين الخصائص المحلية والمجتمع العالمي حيث يخبرنا السارد أن الولوج في صيغة غيتس يتيح لِـ (ماي) «إدراك أهمية التأريخ» والشعور بأن «الماضي أمر حقيقي» وأنه «لايزال مقيماً في اللحظة الحاضرة»[16].

الحسّ العميق والشامل بالإنفصال المتعاظم بين بيئاتنا المادية الواقعية والأشكال التقنية والسياسية والجمالية المستخدمة في علاقاتنا المعولمة - هذا الحس هو مايقع بالضبط في قلب كل التطويرات الحاصلة في رواية القرن الحادي والعشرين، وهي في الوقت ذاته ماأحاول إقتفاء آثاره العديدة في هذا الكتاب. ثمة ثلاث سماتٍ أو إنشغالات مسبّقة (كما سأوضّح في الفصول القادمة من الكتاب) تلقي بظلالها على أعمال الكتّاب الذين سأناقش أعمالهم لاحقاً حتى وإن بدوا متباعدين تباعداً كبيراً فيما بينهم، وهذه السمات كما يبدو هي مايعزّز الشعور بحس التباعد الذي أشرت

إليه أعلاه: ثمة أول الأمر إندهاش طاغٍ ومستديم بالبرهة الوقتية (الراهنيّة) المُزاحة التي باتت سمة قرننا هذا بحيث بات الزمان ينساب بطريقة تستعصي على قدراتنا في الإمساك بها وتطويعها وكبحها عن التملّص من أدواتنا السردية: إن المنظر الجانبي من نافذة القطار في رواية دون ديليللو (النقطة أوميغا) يحوز منطقاً لحظياً يختلف عن المنطق الذي يناغِمُ الزمان مع الحركة ويجعل منهما تركيباً مموسقاً واحداً في رواية (الصخب والعنف) حتى بلغ الأمر أن وقعت رواية ديليللو الممثلة للقرن الجديد في مصيدة الهوس المستديم المسكون بالرغبة الملحّة في مطاردة هذا المنطق المُزاح - تلك الفعالية التي أطلقت عليها أورسولا هايس توصيف «**الإنشطار الزمني**[*] **Chronoschism**» الجديد[17]. إن رواية (النقطة أوميغا) ليست شيئاً يذكر (بنظر السارد) إن لم تعدَّ كفاحاً دؤوباً بلاهوادة من أجل «الشعور بالزمان وهو يغادرنا، ولكي نستشعر أدق مايحصل في مؤشرات الحركة أمامنا» (ص 6)، ولكي نستجيب لما وصفه السارد بِـ«الإزاحة العظمى المدهشة في المكان والزمان» (ص 5)، وسيعمل هذا الكتاب جاهداً لاقتفاء آثار الدهشة الملازمة للحظة المنقضية في لجّة الزمان العجول والمتباطئ وغير المتماثل في الوقت ذاته - هذا الزمان الذي يضع توقيعه الصارم على مجمل الروايات المعاصرة. إن هذا الإندهاش بالزمان المتباطئ في رواية ديليللو والذي نجد تمثّلاً صادقاً له وعلى أوضح كيفية ممكنة في وصف الزمان غير المحسوس weightless الذي وظّفه **دوغلاس غوردون Douglas Gordon** ببراعة عجيبة في فلمه ذي الإيقاع البطئ (**معتلّ نفسياً طول الوقت 24 Hour Psycho**)- هذا الإندهاش بالزمان المتباطئ سيجد صدىً له في رواية بعد الأخرى في القرن الجديد وعلى النحو الذي نجده (على سبيل المثال) في المشهديات المتناثرة من فلم

---

*- **الإنشطار الزمني**: يقصد به إنشطار في الزمان ينال كل مستويات السرد ويضيف تعقيداً يطال فهم الشكل السردي (وبخاصة في السرديات التأريخية)، كما يحطّم الوحدة الزمنية الخطية التعاقبية (الكرونولوجية) وتأكيد التشظي الزماني بما يجعل السرد يبدو نُتَفاً من أحلام متباعدة. (المترجمة)

(لقطات **Footage**) المصنوع بطريقة مبالغ في بطئها بطريقة مقصودة بقصد توظيف عمل **وليم غيبسون William Gibson** المسمّى **(إدراك الأنماط Pattern Recognition)**[18]، كما نجد مثل هذا الأمر في الهياكل المصبوغة بفعل جهد يد مفردة في فلم أريد له أن يكون شبه ساكن ليوظّف الأفكار الواردة في العمل المبهر للكاتب **جوناثان ليثيم Jonathan Lethem** **المسمى (قلعة العزلة Fortress of Solitude** [19]، كما نلمحه في الإبطاء المتطرّف للحركة في رواية **(البقية Remainder)** للكاتب **توم مكارثي Tom McCarthy** مثلما نلمحه في الزمان «المسحوب» و«والملتفّ» الذي تراه الكاتبة **زادي سمث Zadie Smith** ميراثاً للحركة البطيئة التي سقطت بها أبراج نيويورك في 11 سبتمبر[20]، في «برهات البطء والاطياف الشبحية المختلفة» التي تسري مثل موجة مختفية في العالم تحت المائي لرواية **نيكولاس رويل Nicholas Royle** المسمّاة **(ذنْب Quilt)**[21].

الهوامش

Twenty-First-Century Fiction

1. 1 Jean-Paul Sartre, 'Time in Faulkner: *The Sound and the Fury*', in Frederick J. Hoffman and Olga W. Vickery, eds., *William Faulkner: Three Decades of Criticism* (Lansing: Michigan State University Press, 1960), p. 227.
2. Giorgio Agamben, 'What Is the Contemporary?' in Giorgio Agamben, *Nudities* (Stanford: Stanford University Press, 2011), trans. David Kishik and Stefan Pedatella, p. 10.
3. Agamben, 'What Is the Contemporary', p. 11.
4. William Faulkner, *The Sound and the Fury* (New York: Norton, 1987), pp. 53–4.
5. Julian Barnes, *The Sense of an Ending* (London: Jonathan Cape, 2011), pp. 5, 150.
6. Sally Ledger and Roger Luckhurst, eds., *The Fin de Siècle: A Reader in Cultural History c. 1880 – 1900* (Oxford: Oxford University Press, 2000), p. xiii.

7. Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity* (Cambridge: Polity, 2000), p. 9.
8. See Bauman, *Liquid Modernity*, p. 15. For Paul Virilio's theorisation of 'instantaneous telepresence' (p. 10), see Paul Virilio, *Open Sky* (London: Verso, 2008), trans. Julie Rose.
9. Don DeLillo, *Point Omega* (London: Picador, 2010), p. 17.
10. Don DeLillo, *Great Jones Street* (London: Picador, 1998), p. 121.
11. Virilio, *Open Sky*, p. 3.
12. See Berthold Schoene, *The Cosmopolitan Novel* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009).
13. Shusheila Nasta, *Writing across Worlds: Contemporary Writers Talk* (London: Routledge, 2004), p1.
14. See Ursula K. Heise, *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global* (New York: Oxford University Press, 2008).
15. Pascale Casanova, *The World Republic of Letters* (Cambridge: Harvard University Press, 2004), trans. M. B. DeBevoise, p. xii.
16. Geoff Ryman, *Air (or Have Not Have)* (London: Gollancz, 2004), pp. 37, 40.
17. See Ursula K. Heise, *Chronoschisms: Time, Narrative and Postmodernism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

18. See William Gibson, *Pattern Recognition* (London: Penguin, 2003), which turns around fragments and single frames of a film broadcast secretly on the internet, a film whose slow and pared down movement offers the novel a model of static duration.
19. See Jonathan Lethem, *The Fortress of Solitude* (London: Faber and Faber, 2003), where Abraham Ebdus is engaged in the slow, 'incomprehensible progress' (p. 8) of painting a film in individual frames on a light box. The stalled film offers a kind of time signature to the novel as a whole. 'Time was indeed a series of days', one of the novel's characters thinks, 'and the film of the block's changing was as static as a series of hand-painted frames, considered singly' (p. 25).
20. Zadie Smith, 'Zadie Smith Talks with Ian McEwan', in Ryan Roberts, ed., *Conversations with Ian McEwan* (Jackson: University Press of Mississippi, 2010), p. 113.
21. Nicholas Royle, *Quilt* (Brighton: Myriad, 2010), p. 82.

الأدب والفلسفة
وأسئلة الحقيقة والمعرفة

أنتوني جَي. كاسكاردي

تشارك الأدبُ والفلسفة منذ أزمانٍ بعيدة إهتماماً بأسئلة الحقيقة، والقيمة، والشكل؛ ولكن برغم ذلك فقد أظهرا تباعداً حاداً بينهما منذ عصور قديمة وحتى يومنا هذا، وظهر ذلك التباعد في مقاربة كلّ منهما لتلك الأسئلة وفي علاقة كلّ منهما مع الآخر. يُضافُ لذلك أنّ الإختلافات العميقة بين الكُتّاب الأفراد، والحقب التأريخية، واللغات فرضت تحدّياتٍ على كلّ من يبتغي فهم العلاقة بين هذين الحقلين المعرفيين. توفّرُ هذه **المقدّمة** دليلاً مركّباً مفعماً وتأصيلياً لفهم هذه الإشكالية الكبيرة من خلال الكشف عن الإهتمامات العميقة التي يتشارك بها الأدب والفلسفة في الوقت ذاته الذي لاتغفلُ فيه المقدّمة عن تقديم أطروحة بيّنة بشأن الإختلافات الحاسمة بينهما. تُلقي هذه المقدّمة أضواء كاشفة جديدة على الكثير من المناقشات الجدالية القائمة، وتوفّر لطلبة وأساتذة كلّ من النقد الأدبي، والنظرية النقدية، والفلسفة الفرصة للتفكّر الهادئ والرصين غير المسبوق في تلك الأسئلة التي شغلت التقاليد الفكرية الغربية طويلاً منذ بداياتها وحتى عصرنا الحاضر.

التعريف بمؤلّف الكتاب
أنتوني جَيْ. كاسكاردي

المركز الحالي:

يعمل البروفسور كاسكاردي عميداً لقسم الفنون والإنسانيات بجامعة كاليفورنيا / بيركلي، وفي الوقت ذاته يشغل منصب أستاذ مميّز Distinguished Professor في الأدب المقارن، والبلاغة، والدراسات الإسبانية في الجامعة ذاتها.

الشهادات الأكاديمية:

- دكتوراه الفلسفة Ph.D، جامعة هارفرد، 1980، في موضوعة **الآداب واللغات الخاصة بالحركة الرومانسية.**

- ماجستير الآداب M.A.، جامعة هارفرد، 1977.

- بكالوريوس الآداب، جامعة برنستون، 1975.

المؤلّفات:

- **حدود الوهم: دراسة نقدية عن كالديرون** (مطبعة جامعة كامبردج، 1984، طبعة جديدة، 2006).

- The Limits of Illusion: A Critical Study of Calderon (Cambridge: Cambridge University Press , 1984). New Paperback edition , 2006.

- **مُقيّدات العقل: ثربانتس، دوستويفسكي، فلوبير** (نيويورك: مطبعة جامعة كولومبيا، 1986). حاز على جائزة مؤسّسة أندرو ميلون.

- **The Bounds of Reason: Cervantes , Dostoevsky , Flaubert** (New York: Columbia University Press , 1986). Andrew Mellon Foundation Publication Award.

- **الأدب وسؤال الفلسفة**، تحرير مع مقدّمات (بالتيمور، مطبعة جامعة جونز هوبكنز، 1987).

- **Literature and the Question of Philosophy** (Baltimore: Johns Hopkins University Press , 1987).

- **موضوعة الحداثة** (مطبعة جامعة كامبردج، 1992. أعيد طباعة الكتاب عام 1994 وكذلك عام 1995).

- **The Subject of Modernity** (Cambridge: Cambridge University Press , 1992 ; reprinted 1994 , 1995).

- **آيديولوجيات التأريخ في العصر الإسباني الذهبي** (بنسلفانيا: مطبعة جامعة ولاية بنسلفانيا، 1997).

- **Ideologies of History in the Spanish Golden Age** (University Park , PA: Penn. State Press , 1997).

- **نتائج التنوير: الجماليات باعتبارها نقداً** (مطبعة جامعة كامبردج، 1999).

- **Consequences of Enlightenment: Aesthetics as Critique** (Cambridge: Cambridge University Press , 1999).

- **دليل كامبردج المُرافق لثربانتس** (مطبعة جامعة كامبردج، 2003. أعيدت طباعته عام 2006).

- **The Cambridge Companion to Cervantes** (Cambridge , UK: Cambridge University Press , 2003. Reprinted 2006).

- ثربانتس، الأدب، وخطاب السياسة (تورونتو ولندن: مطبعة جامعة تورونتو، 2012).

- Cervantes , Literature , and the Discourse of Politics (Toronto and London: University of Toronto Press , 2012).

- مقدّمة كامبردج في الأدب والفلسفة (مطبعة جامعة كامبردج، 2014).

- The Cambridge Introduction to Literature and Philosophy (Cambridge: Cambridge University Press , 2014).

المترجمة

مقدّمة المؤلّف

يشبه الأدب والفلسفة في نواحٍ كثيرة عضوين في عائلة واحدة: يتنازعان أحياناً بخصومة عنيفة، وفي أحيان أخرى يتشاركان الهدوء والدعة من خلال إنكار وجود الآخر أو من خلال مشاركة كلّ الإهتمامات الثنائية الممكنة. هذا الكتاب(*) هو مقدّمة للكشف عن صلة القرابة التي تقبعُ في الجذور العميقة للعلاقة بين الأدب والفلسفة وكذلك للكشف عن الخصومات النزاعية بينهما. يبدأ الكتاب مادّته بتأكيد حقيقة أنّ الأدب والفلسفة - مثل أيّ أعضاء في العائلة ذاتها - يتشاركان تأريخاً يحملُ كلّ اهتماماتهما المشتركة، وبالنظر لكون التأريخ مادة ضاربة القدم إلى حدّ أنّ أفلاطون، في أقلّ التقديرات، دعاه «الأزمنة القديمة»؛ فإنّ المترتّبات الناتجة عن التأريخ ووقعها على الحاضر ستكون - بلاشك - كثيرة. إنّ التحدّيات الأدبية أمام الفلسفة، والتي لاتقلّ عنها شأناً بعض الممانعات الفلسفية تجاه الأدب، تمضيان في الإستمرارية بموقفهما العتيد - جزئياً - بسبب أنّ مُناصري كلّ طرفٍ يؤمنون إيماناً قاطعاً بوجود قيمة أساسية جوهرية لديهم لايمتلك الآخرون القدرة على رؤيتها؛ غير أنّ موضوعة هذا الكتاب ليست التأكيد على موضع الإختلافات بين الأدب والفلسفة فحسب. إنّ الصلات القرابية الوثيقة بين الفلسفة والأدب جوهرية وعميقة، وعلى هذا الأساس فإنّ الإختلافات المزعومة بينهما قلّما تكون

*- إشارة إلى كتاب المؤلف الذي صدر بعنوان (مقدّمة كامبردج في الأدب والفلسفة) عن جامعة كامبردج عام 2015. (المترجمة)

أمراً مؤثّراً إلّا في الحالات التي يُرادُ من ورائها التأكيد على كون الأدب والفلسفة يتشاركان إهتماماتٍ أساسية وجوهرية؛ إذ أنّ موضوعاتٍ من قبيل الحقيقة، والقيمة، والشكل (التي جعلتُها أبواباً تنظيمية لهيكل هذه المقدّمة) هي ليست مملكة حصرية لأيّ من الأدب والفلسفة؛ ولكن برغم ذلك فإنّ كلاً منهما يسعى للمضيّ في مسلكه بوسائل مختلفة تماماً (وأحياناً تكون النتائج المتحصّلة من هذا السعي مختلفة) في مقاربة كلّ منهما لموضوعات الحقيقة والقيمة والشكل. توفّرُ هذه المقدّمة وسيلة لفهم صلات التقارب والإختلافات التي تبدو نتيجة حتمية بين الإثنين، كما توفّرُ هذه المقدّمة للقارئ صورة واسعة عن حقل معرفيّ يسوده التنازع الخلافيّ الشديد أحياناً؛ لكن وراء تلك الصورة الخلافية الواسعة يكمن الجواب الحاسم للسؤال التالي (لِمَ ينبغي على الأدب والفلسفة أن يكون كلّ منهما ذا أهمية قصوى للآخر حتى في الحالات التي يعجزان فيها دوماً عن إدراك هذه الحاجة؟).

«الأدب» و«الفلسفة» يَسِمان حقلين معرفيين واسعي النطاق في حين أنّ هذه المقدّمة هي قصيرة نسبياً. إنّ البدء بمهمّتنا هنا بتقديم تعريفات لكلّ من مصطلحي الأدب والفلسفة سيكون شبيهاً بالإنطلاق في مهمّة لا يُقدِمُ عليها سوى الحمقى. هل المسلسلة التلفازية عملٌ من الأعمال الأدبية؟ (أعتُبِر المسلسل المسمّى The Wire (*) كذلك). هل الرواية المصوّرة (الغرافيكية) عمل أدبي؟ هل كان شيشرون فيلسوفاً؟ هل كان كولريدج كذلك؟ قد لاتكون مثل هذه الموضوعات اموراً يمكن القطع بجوابٍ حصريّ مناسب لها. أقولُ هذا وأنا مُدرِكٌ تمام الإدراك لحقيقة أنّ الموضوعات التي تثيرُها مثل تلك التساؤلات السابقة تستدعي الكثير من التفكّر والتمحيص بقدر مايمكن. قد يقع المرء، على سبيل المثال، تحت غواية التفكير بأنّ الأدب يستطيب التعامل مع الروايات التخييلية، وأنّ الإلتزام الصارم للفلسفة

*- السلك **The Wire**: مسلسل جريمة درامي تلفازي أمريكي تضمّن 60 حلقة واستمرّ لخمسة مواسم (من حزيران عام 2002 وحتى آذار عام 2008). (المترجمة)

بالحقيقة أمرٌ يستوجبُ إستنكار المنحى التخييلي في الأدب؛ لكنّ هذا الأمر سرعان ماينجلي خطله لأنّ ثمة الكثير من اللجوء إلى التخييل في بعض أنواع الفلسفة بقدر مايوجد في الأدب، وبالشاكلة ذاتها ثمّة الكثير من الأدب القائم على الوقائع المادية؛ لكن ثمة أيضاً ولعٌ أدبيّ بالحقيقة التي قد لاتعتمد على الثقة المطلقة بالوقائع الصلبة، أو يمكن ان يجد المرء غواية في القول بأنّ الفلسفة تُعنى بتخليق أدلّة حجاجية صالحة، وأنّ الأدب لايشاركُها هذا الاهتمام بل يعتمدُ في المقابل على معقولية مواضعاته المُدّعاة. ثمّة تأريخ طويل من التفكّر في الأدب من خلال هذه المفردات التي تمتدّ عميقاً في مجاهل الزمن حتى أرسطو في أقلّ التقديرات؛ لكنّ هذه كيفية لايمكن الإعتماد عليها كذلك في التفريق بين الأدب والفلسفة.

إنّ الكثير من تقاليد السونيتة(*) الأوربية هي، على سبيل المثال، مهيكلةٌ حول شكلٍ من أشكال الدليل الحجاجي؛ لكن أيّ نوعٍ من الأدلّة الحجاجية، ولمن هي موجّهة هذه الأدلّة؟ قد يتساءل المرء وهو محقٌّ في تساؤله: خطبة ملتون المسمّاة Aeropagitica (**) هي خطبة مشهودٌ لها بأنها دليلٌ حجاجيّ بشأن أهمية التعليم؛ لكنّها أدب في الوقت ذاته. سنجد أنفسنا – ربّما – في مأزق مشابه في كلّ مرّة نحاول فيها السعي لبلوغ مقاربة مبتغاة بشأن العلاقات بين الأدب والفلسفة من خلال وضع تعريفات صارمة بضمنها تلك التي قد تستثيرُ أفكاراً بشأن القيمة الجمالية، أو النزعة التحديدية التأريخية مفرطة الصرامة، أو الصلاحيّة العالمية. الفلسفة، بعد كلّ شيء،

*- السونيتة **Sonnet**: أحد أهم أشكال الشعر الغنائي الذي إنتشر في أوروبا في العصور الوسطى. تتألف السونيتة من أربعة عشر بيتًا بأوزان معروفة وتركيب منطقي، واهتمت بمعالجة بعض الموضوعات مثل الحب العفيف. (المترجمة)

**- الخطبة الشهيرة التي ألقاها الشاعر جون ملتون أمام البرلمان الإنكليزي عام 1644 ودافع فيها بأدلّة حجاجية قوية عن أهمية حرية الكلام والتعبير ومناهضة كلّ أشكال القمع والرقابة. تعدّ هذه الخطبة بين أكثر المدوّنات النثرية التأريخية أهمية في بيان الدفاع الفلسفي عن حقوق الأفراد في التعبير. (المترجمة)

مؤسّسة محكومة بظروفها التأريخية الخاصة، وهي مسعى معرفي ناله الكثير من التغيّر الملحوظ مع الزمن: حاولْ أن تتخيّل أعمال ديكارت من غير وجود علم غاليليو حول السماوات، ربّما لم نكن حينها سنحصل على أعمال ديكارت الشهيرة **تأمّلاتٌ في الفلسفة الأولى**، أو **مقالة في الطريقة**. كانت وهيغل هما الآخران ربّما كانا سيتعاملان مع أسئلة الإرتقاء والتأريخ بطريقة مختلفة تماماً لو لم تحصل الثورة الفرنسية. كتابات فيتغنشتاين، المبكّرة منها والمتأخّرة، مرتبطة إرتباطاً وثيقاً بعوالم فيينّا وكامبردج. الفلسفة مسعى جمالي أيضاً، وهذا كلام معادلٌ للقول أنّها تُبدي إستجابة للموضوعات الخاصة بالشكل (ويقع ضمن ذلك شكل الكتابات الخاصة بالفلسفة ذاتها) وكذلك الموضوعات الخاصة بفكرة الجمال (تفكّرْ ملياً في أفلاطون، توماس الأكويني وكانت)؛ هنا يكون في غاية الأهمية فهم الأسباب الكامنة وراء إستخدام هيوم لكلّ من المقالة والحوار (مثال: حواراتٌ بشأن الدين الطبيعي)، وتقديم نيتشه لكتابه **العلم المَرِح Gay Science** بسلسلة من الشعر المقفّى على الطريقة الألمانية، ولجوء روسو إلى النوع الأدبي المسمّى أدب الإعترافات، ولجوء فولتير إلى كتابة سيرته على شاكلة «حكاية فلسفية» أو مايسمّى Conte Philosophique وهو مانجده في أعمال Zadig (*) وL'Ingénu (**). يمكن بمختصر القول التصريحُ بأنّ الموضوعات ذات الأهمية العظمى التي أشبِعت نقاشاً بشأن العلاقات بين الأدب والفلسفة هي موضوعات قلّما يمكن حسمُها من

*- **Zadig**: صادق أو كتاب القدر (Zadig ou la Destinée) هي رواية شهيرة وعمل من وحي الخيال الفلسفي الذي كتبه الفيلسوف التنويري فولتير ونشره عام 1747، وهو يروي قصة صادق، الفيلسوف في بابل القديمة. لم يحاول المؤلف أن يراعي الدقة التأريخية، وبعض المشكلات التي واجهها صادق هي إشارات مضمنة للمشاكل الإجتماعية والسياسية في زمن فولتير نفسه. تعتبر الرواية فلسفية في طبيعتها، وتظهر حياة الإنسان كما هو الحال وهي بيد القدر وخارجة عن سيطرته. (المترجمة)

- **L'Ingénu: رواية قصيرة (نوفيللا) ساخرة كتبها المؤلّف الفرنسي الأشهر فولتير ونُشِرت عام 1767. تحكي الرواية عن (طفل الطبيعة) الذي عبر المحيط الأطلسي متّجهاً نحو بريطانيا ثمّ فرنسا. (المترجمة)

خلال محض تعريفها بأنها أشكال من الكتابة متباينة تبايناً كلياً، وتعمل هذه المقدّمة على الكشف عن طائفة من العلاقات وليس عن طائفة من الأشياء المعرّفة تعريفاً صارماً؛ وبهذا يمكن عدّ هذه المقدّمة مساءلةً فيما سمّاه **ستانلي كافل** «طائفةٌ من الموضوعات التي لانهاية لها»[1].

نحنُ في مسيس الحاجة لإدراك أنّ كلاً من هاتين المفردتين (وأعني بهما الأدب والفلسفة) طالها تطوّر إرتقائي عظيم مع الزمن، وأنّهما لايعنيان الشيء ذاته في كلّ السياقات الثقافية والتأريخية بسبب كون الممارسات التي يشيران إليها هي ذاتها نتاجاتٌ لثقافاتٍ في صيرورةٍ من التغيّر المستديم. إنّ توصيف «الأدب» في بعض السياقات التأريخية، على سبيل المثال، ليست له علاقة إلّا بأقلّ قدر مع أشياء ذات قيمة فنية مميّزة؛ إذ أنّ المصطلح يشيرُ ببساطة إلى نمطٍ من الكتابة وحسب. «الشّعرُ» عنى إفتراضياً في بعض الأوقات كلّ الأدب، والفكرة الفلسفية الخاصة بمفهوم (الفضيلة) – وأضرابها من المفاهيم التي تشير لفضائل محدّدة – تشيرُ إلى أشياء مختلفة تماماً في الحقبة الكلاسيكية القديمة بالمقارنة مع ماتُشيرُ إليه في العالم المسيحي الحديث؛ لذا فإنّ الحديث كما لو كان الأدب والفلسفة موضوعاتٍ ثابتة عصية على التغيير هو سوء فهم وعرضٍ لواقع الحال، وهو مايناظرُ القول بأنّ كلاً من الأدب والفلسفة تطوّر عبر الزمن على نحوٍ كفل بتحديد قيمة خاصة لهويته الذاتية التي فُسّرت غالباً بأنّها في موضع المعارضة للطرف الآخر.

سأنطلقُ في كتابي هذا، وبدلاً من الركون إلى التعريفات، معتمداً على اقتراحٍ يفيدُ أنّ الأدب والفلسفة يشكّلان أجزاء من تقاليد متداخلة. التقاليد لها أهمية كبرى؛ فالكُتّابُ يستدعون التقاليد إلى ذاكرتهم عندما يعملون، ويؤسّسون عليها، ويتصارعون بالضدّ من أسلافهم عبر إعادة إحياء محاولاتهم أحياناً، ومن خلال طرحها جانباً أحياناً أخرى. يتناولُ الكُتّاب في العادة مُساءلة موضوعات قديمة، ويحاولون تقديم إجاباتٍ جديدة لها، ويعيدون أو يبتدعون أشكالاً وأساليب، ويفكّرون ويكتبون

وهُم عُرضةٌ حتماً لتأثير هؤلاء الّذين سبقوهم في سياقٍ يمكن أن نخلع عليه وصف تقاليد الخطاب[2]. يوظّفُ الكُتّاب في كتاباتهم شذراتٍ من خطابات متقاربة: من الدين، السياسة، القانون (بين خطاباتٍ أخرى عديدة)، وتقاليد الخطاب السائدة، مثل كلّ التقاليد الأخرى، تخلقُ ولاءاتٍ لها مثلما تستدعي ممانعة بالضدّ منها في الوقت ذاته. رأى الأدب والفلسفة في العالم الغربي حاليهما، في معظم الأوقات، باعتبارها تمثّلان تقاليد متمايزة؛ لكنّ الحقّ يُقالُ كان ثمّة بعضُ نقاط التقارب الفريدة بينهما مثل تلك التي تعامل فيها أرسطو مع المأساة (التراجيديا) في كتابه **فنّ الشعر Poetics**، أو عندما درس **جاك ديريدا Jacques Derrida** موضوعات القانون في دراسته لرواية **كافكا** الموسومة **المُحاكمة The Trial**، أو عندما يتأمّل **خورخي لويس بورخيس Jorge Luis Borges** في الزمن، والهوية، والصدفة في مجموعته القصصية الموسومة **تخيّلات Ficciones** (على سبيل المثال في قصّة Tlön Uqbar، وقصة العالم الثالث Orbis Tertius، وقصّة «الآثار الدائرية Circular Ruins»)؛ لكن لمّا كان الأدب والفلسفة يميلان للتأكيد على هويّتيهما المتعارضتين فإنّ نقاط التداخل بينهما غالباً ماتكون محض بروقٍ هائمة سرعان ماتخبو، وكم شهدت تلك البروق مواضع مباعدة بين توجّهات واهتمامات الأدب والفلسفة - تلك المواضع التي أشعلت فتيل حروب عنيفة بينهما.

صُمّمت هذه المقدّمة لعرض بيان مجملٍ لهذه البروق التي لمعت في سماء الأدب والفلسفة؛ لكنّ الغرض من هذا العرض يذهب مذهباً أبعد من محض إلقاء الضوء على الإهتمامات الثنائية التي يتشاركُها الأدب والفلسفة؛ إذ يحصل أحياناً أن يوضّح هذا العرض إختلافاتٍ حادّة بينهما غير أنّها تقدّم في الوقت ذاته رؤية عن الكيفية التي يمكنُ بها لكلّ من الأدب والفلسفة إمتلاك القدرة على التنويه بالعرفان والتقدير تجاه الموضوعات التي يرى فيها الطرف الآخر منطوية على قيمة عظمى. إنّ المسير على هذا النحو يقودُ إلى سلسلة من التساؤلات الإضافية:

كيف يعمل الأدب - بالضبط - من الناحية الفلسفية (هذا إن فعل حقاً)؟ ماالوسائل التي يظنّ المرء أنّ الفلسفة تلجأ إليها في توظيف القيم التي يراها الادب أثيرة لديه (مثل: الأسلوب، القدرة التعبيرية)؟ إنّ التصريح بتأكيد كون الأدب والفلسفة أنماطاً كتابية متمايزة أو خطابات متمايزة لهو تصريح مفرطٌ في قول الكثير بمثل إفراطه في قول القليل، والسؤال الإضافيّ الذي ينبغي سؤاله هو: ماأهمية هذه الإختلافات المتمايزة بين الأدب والفلسفة بالنسبة لأسئلة الحقيقة، والقيمة، والشكل؟

يتناول **الفصل الأوّل** بالبحث أسئلة تتمحور على الأفكار الخاصة بالحقيقة. «ماالحقيقة؟»، تساءل بيلاطس(*) بدعابة (سفر يوحنا الإنجيلي، الإصحاح الثامن عشر، العبارة الثامنة والثلاثون) من غير أن يقدّم إجابة عن تساؤله. هل الحقيقة كامنة بين ثنايا مُصادرات اللغة؟ أم في تبادل الأفكار المُثارة حول الواقع؟ هل الحقيقة كامنة في تمثيل الوقائع وحالات الظواهر التي يمكن إثباتُها في العالم؟ إلى أيّ حدّ يمكن للحقيقة أن تتأسّس من خلال الإجماع أو الأتّفاق؟ رغب أفلاطون في أطروحته الشهيره برفض الأدب لأنّه رأى فيه شكلاً لاينطوي على الحقيقة؛ إذ عرّف أفلاطون الحقيقة بكونها الإخلاص لِـ (الأشكال) غير القابلة للتغيير. هل يمكن لعمل من أعمال الأدب أن يكون حقيقياً حتى لو لم يكن فيه ثمة إشارة مرجعية لأيّ شيء ذي وجود حقيقي سواءٌ في هذا العالم أم في أيّ فضاء مُفارق (ترانسندنتالي **transcendental**)؟ وإذا كان الأمر كذلك، أيّ نوع من الحقيقة سيكون؟ إنّ معظم الفصل الأوّل سيُكرّسُ لبحث المفاهيم المختلفة للحقيقة، وكذلك لمساءلة الأنواع المختلفة من الإدّعاء بالحقيقة التي يصرّح بها كلّ من الأدب والفلسفة، وفي الوقت الذي لستُ أدّعي فيه تقديم تغطية تأريخية للأفكار المتبدّلة كثيرة الإنزياح بشأن الحقيقة فقد

---

*- **بيلاطس البنطي Pontius Pilatus**: الحاكم الروماني لمقاطعة يهوذا Judaea بين عامي 26 إلى 36 ميلادية في عهد الإمبراطور الروماني طيباريوس قيصر، وهو الذي تولى محاكمة المسيح وأصدر الحكم بصلبه بحسب ما مكتوبٌ في الأناجيل الأربعة المعتمدة من قبل الكنيسة المسيحية. (المترجمة)

وضعتُ في حسابي الدور الذي لعبه أفلاطون وبضعة أفراد آخرين مؤثّرين (من بينهم: أرسطو، ديكارت، كانت، هيغل، فيتغنشتاين) في تعريف الحقيقة لمعظم حلقات الثقافة الغربية.

تتداخل الحقيقة مع حقل واسع للغاية من الإهتمامات، ومن تلك الإهتمامات القيمة والشكل. يمكن حقيقة أن تكون لها قيمة بذاتها؛ إذ قد تنطوي على إلتزام محدّد وتسعى لبلوغ هدف محدّد هو الآخر. ثمّة أيضاً هؤلاء الّذين يدّعون، مقتفين خطى نيتشه بنحوٍ ما، أنّ أيّ فكرة عن الحقيقة تنطوي على قدرٍ من القيمة، وأنّ السعي وراء الحقيقة ينبغي أن ينطوي على نقدٍ للقيم، وقد جادل **هيلاري بتنام Hilary Putnam** بأنّ التميز بين ثنائية الحقيقة – القيمة لايمكن أن يصمد طويلاً؛ إذ يمكنُ بالطبع تصوّر القيمة باعتبارها شيئاً بذاته ولذاته، لايأتي في أيّ سياق كان ومستقلاً عن أيّ شيء قد نقوله أو نفعله، وفكرة أفلاطون عن **الخيّر The good** يمكن النظر إليها على أساس إنتمائها لهذه الطائفة من الأفكار؛ غير أنّ هذا لايُجيب عن التساؤل الخاص بالكيفية التي نسعى فيها لبلوغ القيمة، أو ننجذبُ إليها – ذلك التساؤل الذي وجد أفلاطون إجابة له في الموضوعة الإيروسية eros (الرغبة). يركّز الجزء الثاني (من هذا الكتاب) على مجال القيمة باعتبارها حاوية للقوى (بضمنها التطلّعات الشغوفة والإرادة) التي تتمحورُ حول فعالية التقييم activity of valuing، ويتيح هذا الأمر لنا مقاربة طائفةٍ أوسع بكثير من الإهتمامات بشأن الأفعال والمصالح والحرية البشرية: إهتمامات بشأن ماينبغي أن نفعله (ولماذا ينبغي ذلك)، وبشأن ما (ومن كذلك) نعدّه ذا قيمة تستوجب التنويه (ولماذا)، وبشأن الإلتزامات التي نلزِمُ أنفسنا بها، وبشأن الإستجابات المتباينة أحياناً التي تجودُ بها أعمال الأدب والفلسفة تجاه هذه الأسئلة. تقترح إحدى وجهات النظر الأخلاقية أنّنا ينبغي أن نخلع صفة الإلتزامات الواجبة على تلك الدوافع المُلحّة والأساسية التي نستطيع حسبانها موضوعاتٍ مقبولة على نطاق عالمي (أي أنّها مقبولة وموجودة من حيث المبدأ لدى كلّ

فرد)؛ لكن كيف سيُمكننا حينها تسويغ النزاعات بين القيم (أو النزاعات بين الهياكل القيمية) من النمط الذي نشهده في عمل **سوفوكليس** المسمّى **أنتيغونا**، على سبيل المثال، حيث القرابة وحكم الدولة يمثّلان إلتزاماتٍ متباينة تماماً ومتعارضة على نحوٍ بالغ القسوة؟

لايقترحُ مصطلحا «الأدب» و«الفلسفة» محض طائفةٍ من الولاءات، والتقاليد، والإنشغالات الشغوفة فحسب بل يستوجبان كذلك طائفة متباينة من الأشكال ووسائل متباينة في الكتابة، والحقّ أنهما يتباينان تبايناً واضحاً في العادة من حيث الدور الذي يسندانه للشكل في سياق علاقته بالفكر، والحقيقة، والقيمة، وهذا ماسيكون مادة الجزء الثالث (من هذا الكتاب). ثمة «أشكال» محدّدة، وثمة أيضاً الفكرة الأكثر عمومية عن «الشكل»: تفكّر ملياً في (الأشكال) السابقة وهي مصطفّة ومتساندة مع الأنواع الفنية والأنماط الأخرى من الحديث أو الكتابة ((على سبيل المثال: الحوار، الدراما (المأساة)، المقالة، الأطروحة، الرواية، الحكاية الرمزية (الإستعارية)،،،))، ثمّ تفكّر في (الشكل) اللاحق باعتباره أمراً يشيرُ إلى الخصيصة القائلة بأنّ كلّ مايقالُ أو يُكتَبُ له فضيلة مستمدّة من كونه يتناول حقيقة ما، ومن أجل ذلك ينبغي حتماً إسنادُ شكلٍ من الأشكال إليه. ليس «الشكل» محض خلع مسمّياتٍ على أشياء قد تبدو متباينة بحسب طبيعة الترتيب المحدّد للكلمات على الصفحة المكتوبة، كما في حالة الشعر «الخالص» أو إنعطافة سردية في رواية؛ بل هو أيضاً (أي الشكل، المترجمة) تشكيلٌ للأدلّة الحجاجية الفلسفية في شكل حوار، أو كمجموعة من الشظايا المتناثرة، أو أطروحة، أو مقالة ذات مسالك إلتفافية وعرة.

إنّ نظرة كاريكاتيرية (مشوبة بالسخرية والمبالغة)، والتي سيجادلُ البعض بأنّها تحتوي بعض لباب الحقيقة، ترى بأنّ موضوعات الحقيقة والقيمة هي موضوعاتٌ مستقلة عن الأشكال التي يتمّ التعبير بها عن تلك الموضوعات؛ في حين أنّ الأمر يبدو مختلفاً مع الأدب طالما أنّ الشكل الذي يُكتبُ به أيّ عملٍ أدبي يساهم مساهمة كبيرة الشأن في هيكلة الطريقة

التي يتمّ التعبير بها عن موضوعات الحقيقة والقيمة. إنّ أسئلة الحقيقة والقيمة التي تناولتها أعمالٌ مثل **عطيل** و**الملك لير** تبدأ بما تقوله شخصيات العمل (بطريقة حرْفية أحياناً كما أبان **ستانلي كافل**)، ثمّ كلّ بُعدٍ في شكل تلك الشخصيات بما في ذلك حقيقة كون تلك الشخصيات معروضة في حالات مسرحية شديدة الصرامة حيث تمتنع عليها الإستجابة المباشرة عمّا يُقال. إنّ التساؤل عن المدى الذي تذهب إليه هذه الإختلافات هو واحد من الأسئلة التي سنتناولها بالبحث المناسب في سياق هذا الكتاب.

* * *

آملُ أن الأمر سيكون واضحاً - من خلال ماقيل حتى الآن - بأنّ كلاً من هذه المفردات (الحقيقة، القيمة، الشكل) تحتاجُ لأن تُفهَمَ بمعانيها الأوسع رغم أنني آملُ في الوقت ذاته، ومن غير تضحية بالوضوح المطلوب، أن يضع القارئ يده على سلسلة واسعة من المواقف التي تبنّاها كلّ من الأدب والفلسفة تجاه تلك المفردات على مدى حقبة طويلة من الزمن، وكلّما تقدّمنا حثيثاً في دراستنا هذه فإنّ سلسلة من الأمثلة المحدّدة ستخدم في جعل الموضوعات المتناولة قيد البحث أكثر وضوحاً بصورة جوهرية ممّا قد تبدو عليه في حالاتٍ أخرى. تحتاج «الحقيقة» لأن تتعشّق مع شيء أبعد من فكرة تطابق الأفكار في العقل مع الأشياء أو الحالات الخاصة بالشؤون الدنيوية السائدة في العالم بالرغم من أنّ نظرية التطابق الخاصة

بالحقيقة(*) تحتاج إلى التنويه والإعتبار باعتبارها ذات أهمية جوهرية حاسمة جنباً إلى جنب مع الأطروحات الجدالية (الديالكتيكية)، والبراغماتية (العملية)، والتنويرية في مقاربة الحقيقة والتي تبدو أكثر تجانساً وملائمة مع الأعمال الأدبية. تحتاج فكرة «المصداقيّة

*- **نظرية التطابق الخاصة بالحقيقة Correspondence Theory of Truth**: نظرية ترى أن صدق أو كذب أيّة عبارة يُحدّدُ فقط بمدى إرتباطها بالعالم الواقعي ومدى صدقيّتها في وصفه، وتعمل هذه النظرية على إقامة علاقة بين الأفكار والعبارات من جهة وبين الأشياء والوقائع والحوادث المادية من جهة أخرى. (المترجمة)

«truthfulness» التي تطوّرت على يدي **برنارد وليامز Bernard Williams** إلى أن تُدرك في سياق وجهات نظر أكثر شكوكية تجاه جوهر فكرة الحقيقة ذاتها[3]. ينبغي أيضاً أن نستكشف العلاقة بين الحقيقة والعقلانية Rationality، وكذلك العلاقة بين العقلانيّ والحقيقي (إلى جانب الأصل المفعم بالزيف لهما والذي يدعى «الواقعية Realism»). تتعشّق موضوعة «القيمة» مع أسئلة النزعة الأخلاقية Morality والأخلاقيات Ethics وكذلك مع أسئلة القيمة الجمالية في الأدب، وسواءٌ كانت القيمة مطلقة أم مُشكّلة (على نحو نسبي، المترجمة)، معطاة أم مصنوعة، والكيفية التي يمكن أن يكون بها على أيةّ شاكلة - تلك كلها موضوعات جدالية مُثيرة للخلاف بطريقة عميقة للغاية وتخلق الكثير من الولاءات المتباينة للغاية بين مُناصريها. يحتاج «الشكل» بالمقابل لأن يُفهم على نحوٍ واسع بحيث أن الثنائية القديمة الخاصة بالشكل والمحتوى (مع كلّ مترتّباتها فيما يخصّ التفكير الأدبي) تبطلُ أن تكون مانعاً أزاء مساءلة الطريقة التي تتجذّرُ بها الأشكال في أحوال الحياة التأريخية والمادية. ماهي العلاقة بين الأشكال المصنوعة والقوى التي تساهمُ في تخليقها؟ هذه موضوعة لها أهمية مماثلة لما سبق بالنسبة إلى **هيغل Hegel** (على سبيل المثال، في المقاطع الإفتتاحية من **ظاهريّات الروح Phenomenology of Spirit**) وكذلك بالنسبة **لِـنيتشه Nietzsche** (على سبيل المثال، في **مولد المأساة (التراجيديا) The Birth of Tragedy**) مثلما هي كذلك بالنسبة لكتّاب مثل **ملفيل Melville** و**ويتمان Whitman**، وكذلك للفلاسفة الماركسيين مثل **جورج لوكاتش Georg Lukács** و**لوي ألتوسير Louis Althusser**.

في الوقت الذي يضمُّ كلّ من هذه المفردات الثلاث - الحقيقة، القيمة، الشكل - مجموعة من الموضوعات المتصارعة فهي توفّر في الوقت ذاته فرصاً لتبيان الكيفية التي تكون بها هذه المفردات ذات أهمية حاسمة في أعمالٍ محدّدة من الأدب والفلسفة خارج نطاق الحوار العام الذي تقيمه هذه المفردات بينهما، وفي الوقت الذي يخدمُ هذا الكتاب حقاً كمقدّمة

تغطّي - نسبياً - جزءً كبيراً من الخلفية المطلوبة لدراسة موضوعة العلاقة بين الأدب والفلسفة فإنّه (أي الكتاب، المترجمة) قلّما سيعيرُ أهمية في سياق تقدّمه في البحث للتساؤل فيما إذا كانت الأسئلة (المثارة سابقاً) هي أسئلة تجريدية بالكامل؛ بل على العكس تتشكّل التقاليد وتخضع للتعديلات كنتيجة لدلائل حجاجية محدّدة، ولأعمال محدّدة، وللإنشغالات والإستجابات اللاحقة التي تثيرُها تلك الدلائل والأعمال. لامناص من إدراك إستحالة التوفّر على مبحث موسوعي (في شأن العلاقة بين الأدب والفلسفة)، وأملي أن يضيف القرّاء أمثلة إضافية مستلّة من واقع تجربتهم الشخصية على الأمثلة المقدّمة في هذا الكتاب، وستثيرُ بعض تلك الأمثلة - بلا أدنى شكّ - تساؤلات إضافية حول الموضوع.

ثمة ملاحظة ختامية أخيرة قبل الشروع في مباحث الكتاب. إنّ تناول موضوعات من قبيل التشابه والإختلاف، والتقارب والمُباعدة بين الأدب والفلسفة لهو أمرٌ خليق بجعلنا نرى المواضع التي يكتشف كلّ منهما حدوده الخاصة اللصيقة به، وفكرة الأطروحة ذاتها تنطوي على التصريح بوجود أشياء لايمكن قولُها داخل حدود الأطروحة. إنّ التعامل مع الموضوعات التي تقع خارج نطاق أطروحة محدّدة يمكن أن يولّد إدراكاً بهذه الحدود، وهو الأمر الذي ينشأ عنه إكتشاف أشكال جديدة في اللغة والفكر. أبقيتُ التساؤلات الخاصة بالحدود لحصيلة ختامية في الكتاب مع ضرورة أن نضع في حسباننا أنّ مشروع الفلسفة لطالما إعترته رغبة لحوحة في الثناء على الحدود التي يمكن من خلالها تحديد مايمكنُ أن يُقال، ويُعرف، ويُفهم ومالايمكن أن يُقال، ويُعرَف، ويُفهَم، وسيكون مسعىً موغلاً في التبسيط المخلّ إذا مافكّرنا أنّ نشدان اللجوء إلى الأدب يمكنُ أن - أو ينبغي أن - يحرّر الفلسفة من إلتزامها بالبقاء ضمن حدودها الخاصة. الحقّ أنّ الأدب هو الآخر وجد أهمية لازمة للتعامل في حدود المقيّدات الخاصة بالحقيقة والقيمة وإن كان يفعل هذا الأمر أحياناً بوسائل مختلفة ومن خلال أشكال مختلفة غالباً عمّا يفعل توأمه الفلسفيّ.

إقتراحات لقراءات إضافية

- Gerald Bruns, ***On the Anarchy of Poetry and Philosophy*** (New York: Fordham University Press, 2006).
- Anthony J. Cascardi, ed., ***Literature and the Question of Philosophy*** (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press,1987).
- Mark Edmundson, ***Literature against Philosophy, Plato to Derrida: A Defense of Poetry*** (Cambridge: Cambridge University Press,1995).
- Richard Eldridge, ed., ***The Oxford Handbook of Philosophy and Literature*** (Oxford: Oxford University Press, 2009).
- Richard Eldridge, ***An Introduction to the Philosophy of Art*** (Cambridge: Cambridge University Press, 2003).
- Gary Hagberg and Walter Jost, eds., ***A Companion to the Philosophy of Literature*** (Chichester: Wiley-Blackwell, 2010).
- Simon Haines, ***Poetry and Philosophy from Homer to Rousseau*** (New York: Palgrave-Macmillan, 2005).
- Peter Lamarque, ***A Philosophy of Literature*** (Malden, MA: Blackwell, 2009).

- David Rudrum, ed., ***Literature and Philosophy: A Guide to Contemporary Debates*** (Basingstoke: Palgrave-MacMillan, 2006).
- Christopher New, ***Philosophy of Literature: An Introduction*** (New York: Routledge, 2001).
- Ole Martin Skilleås, ***Philosophy and Literature: An Introduction*** (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2001)

الهوامش

1. This is Cavell eschewing a definition of «perfectionism» in Conditions Handsome and Unhandsome, (Chicago: University of Chicago Press, 1990), p.4.
2. «Discourse» can be a fraught term; I use it simply to describe any loosely bounded sphere of language and of the human practices that language enables.
3. Bernard Williams, *Truth and Truthfulness* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2002), pp. 61–62.

أسئلة الحقيقة والمعرفة النزاع القديم

في واحدٍ من أكثر المقاطع شهرةً في (الجمهورية The Republic)، يشير أفلاطون إلى العلاقات بين الأدب والفلسفة باعتبارها إنعكاساً لِـ «نزاع قديم»:

ثمة نزاعٌ قديم بين الفلسفة والشعر. يمكن للمرء الإستشهاد بأمثلة عديدة عن هذا التضاد: الإشارات بشأن «العاهرة التي تُبدي إمارات التذمّر وهي مشتبكة مع سيّدها»، و«الشهرة الذائعة للحمقى ذوي العقول الخاوية»، أو «حشد الرؤوس التي تعرف الكثير» و«المفكّرون الفاتنون» الذين هم «متسوّلون» برغم ذلك.[1]

إنّ واحداً من الأهداف التي سعى إليها أفلاطون في الجمهورية، وعلى النحو الذي نُدفَعُ دفعاً لفهمه، هو اعتماد مقاربة تدخّلية في هذا النزاع القديم من أجل بلوغ إجابة بشأن إمكانية الأدب («الشعر» بحسب مفردات أفلاطون) في حيازة مكان مستحقّ له في الجمهورية المثالية العتيدة، ولكي يكون الأدب مستحقاً لشموله تحت خيمة هذه الجمهورية ينبغي مساءلته فيما لو كان مصدراً للحقيقة ومسلكاً يقود إلى الفضيلة، وفي أقلّ التقديرات يتوجّب على مناصري الأدب أن يؤكّدوا بأنّ الشعراء ليسوا مصدراً للأكاذيب ولا يشجّعون الرذائل في مواطني الدولة، وعلى الرغم من حقيقة أنّ رؤية أفلاطون للأدب أسيئ فهمها أحياناً فإنّ الإجابات التي جاء بها أفلاطون تجاه هذه الأسئلة مهّدت الطريق للكثير من التفكير اللاحق بشأن العلاقات بين الأدب والفلسفة في نطاق التقاليد

الغربية. يصحّ هذا الأمر بخاصة مع مايقوله أفلاطون بشأن علاقة الأدب مع المبحث الشامل الذي سنوليه الشأن الأكبر من البحث في هذا القسم من الكتاب؛ وأعني به الحقيقة. صيغ الأدب، منذ عهد أفلاطون، ليكون في وضعية دفاعية أزاء المواضعات الفلسفية التي تتناول طبيعة الحقيقة، والشكاوى المتواترة التي لطالما عهدناها في هذا الشأن هي أنّ الأدب محكومٌ بقيود توجب تشويه الحقيقة الخاصة بالطبيعة الواقعية للأشياء، أو في أفضل الحالات فإنّ الأدب ليس له شأن بموضوعة الحقيقة مطلقاً، والحقّ أنّ تلك العبارات ليست سوى شكلٍ من الكلام الذي يبتغي تأكيد حقيقة أخرى (بشأن وظيفة الأدب، المترجمة) وهي: إجتناء المتعة، أو خلق الأشياء الجميلة من أجل ذاتها وحسب، أو الحفاظ على ذكريات الماضي من الزوال. إذا ابتغينا معرفة ماكان يسعى إليه أفلاطون حقاً من وراء الإعلان عن النزاع القديم بين الأدب والفلسفة، وكذلك فهم الدلالة العظمى للمفردات التي إعتمدها في سياق عرضه لهذا النزاع؛ فسيكون أمراً في غاية الأهمية فهم شيء عن مفهوم أفلاطون للحقيقة وبيان علاقة هذا المفهوم مع التقاليد السابقة (للفلسفة الأفلاطونية).

يورِدُ أفلاطون إشارات محددة ذات علاقة بالأدب في بعض محاوراته الأخرى؛ فهو يتناول موضوعة «حماسة» الشاعر في محاورته المبكّرة أيون(*) Ion: يرى أفلاطون في أسئلة الإلهام الفني نوعاً من الجنون المقدّس في محاورة فيدروس Phaedrus، ويناقش طبيعة الصور الحقيقيّة والزائفة في محاورة السفسطائي Sophist؛ غير أن آراء أفلاطون الأكثر شمولاً بشأن الأدب - والأكثر شهرة وصيتاً بالتأكيد - يمكن العثور عليها في الجمهورية؛ إذ أنّ معظم، وإن لم يكن كلّ، مايقوله أفلاطون على لسان

*- **أيون Ion**: حوار أفلاطوني يتناقش فيه سقراط مع أيون، وهو رابسود Rhapsode (راوي ملاحم) محترف يلقي محاضراتٍ بشأن أعمال هوميروس، وتتمحور المسألة فيما إذا كان الرابسود، وهو مؤدّ للشعر، يؤدي عروضه بدفعٍ من مهارته وخبرته أو عن طريق فضيلة الموهبة المقدّسة. حوار أيون هو أحد أقصر حوارات أفلاطون. (المترجمة)

سقراط في الجمهورية يتناول موضوعة الحقيقة على وجه التخصيص، وكلّ مالايختصّ بهذه الموضوعة على نحوٍ مباشر هو أمر يتناول موضوعتي القيمة والشكل اللتين تُعدّان موضوعتين أساسيّتين - كما الحقيقة - في الأهداف الكبرى التي إبتغاها أفلاطون في الجمهورية مثلما هما موضوعتان أساسيتان بالنسبة لمعظم هؤلاء الذين قد يتناولون بالبحث والتمحيص تقييم أهمية الأدب في الحياة البشرية. إنّ هذا المسعى، ولكي نؤكّد من غير مراوغة أو تمويه، يغضّ النظر عن مساءلة فيما لو كانت المحاورات الأفلاطونية ذاتها أشكالاً أدبية، ويغضّ النظر كذلك عن التساؤل فيما لو كان سقراط متحدّثاً موثوقاً ومُعتمَداً لعرض الأفكار الأفلاطونية، وإذا لم يكن كذلك فأيٌّ منهما (أفلاطون وسقراط، المترجمة) هو الساحر الأعظم الذي إنطوت أعماله على نبرة تهكّمية بأكثر ممّا فعل نظيره الآخر؟ هل أنّ الجمهورية ذاتها، وكما ذهبت إقتراحات عدّة، هي «قصيدة فلسفية» مكتوبة بطريقة تسعى لتعزيز كمال صنعة الأدب بدلاً من تدبيج المذمّة لها؟[2] هل أنّ إقتراح سقراط بخلق رقيب يعمل مثل قاضٍ على الأدب في الدولة المثالية العتيدة هو أمرٌ يتوجّب الأخذ بحَرْفيّته مثلما هو؟ سأعود لتناول بعض هذه الأسئلة في موضع لاحق من هذا الفصل.

إنّ العمل الأفضل في هذا المقام هو البدء بتقديم صورة واضحة بشأن ماتوجّب على سقراط وشخوص كلّ من غلاوكون وأديمانتوس(*) قوله في جمهورية أفلاطون بشأن الأدب في سياق علاقته بالحقيقة، وسيساعد هذا الأمر في الكشف عن درجة الإختلاف التي أشّرها أفلاطون بشأن هذه الموضوعة بالمقارنة مع الذين جاؤوا قبله، كما سيساعد في تأكيد حقيقة الكيفية التي ساهمت بها ردّة الفعل العنيفة تجاه أفلاطون في تثبيت أركان

*- **غلاوكون وأديمانتوس Glaucon and Adeimantus**: شقيقان أثينيان مفترضان لأفلاطون يؤلّفان معظم الحوارات الواردة في الجمهورية. أطرى سقراط عليهما كثيراً بسبب أفعالهما البطولية ولتحدّرهما من سلالة أرستقراطية. ساهمت شجاعتهما الباسلة في إحراز النصر المؤزّر للأثينيين في معركة ميغارا Megara ضمن سلسلة الحروب البيلوبونيزية Peloponnesian Wars بين أثينا وأسبارطة. (المترجمة)

الأدب والإرتقاء بصنعته الفنية. يتمحور نقد أفلاطون للأدب بخاصة حول مفهوم فلسفي مؤثّر للحقيقة - مفهوم يتمايز بطريقة دلالية حاسمة عن العديد من الأفكار التي سبقته، والحقّ أنّ المبحث المعرفي الخاص بـ «الفلسفة»، من غير فكرة أفلاطون عن الحقيقة، ربما ماكان لينتهي إلى اعتبار نفسه شكلاً مستقلّا ومميّزاً من أشكال المساءلة والبحث على الإطلاق، أو ربّما ماكان سيشكّل هويته المستديمة الفريدة من معايير خاصة، وطرق حجاجية خاصة، ومعايير الصلاحية والمصداقية (التي باتت معروفة ومتداولة في الفلسفة، المترجمة).

لم تكن فكرة الحقيقة قبل أفلاطون مرتبطة بالفلسفة بأيّ شكل خاص، كان ثمّة بالطبع مُفكّرون فلاسفة ذوو أهمية عظمى قبل أفلاطون، ومن هؤلاء: ميليتوس Miletus، طاليس Thales، أناكسيماندر Anaximander، هيراقليطس Heraclitus (أنظر النصّ المؤطّر).

من هم السفسطائيون؟

بين الفلاسفة الذين عملوا في الفلسفة قبل سقراط (وهم المدعوون الفلاسفة ماقبل - السقراطيين) كان ثمّة مجموعة من الشخصيات التي تظهر في المحاورات الأفلاطونية: ثراسيماخوس، جورجياس، بروتاغوراس، هيبيا الإيلي. وسَم أفلاطون هؤلاء بأنهم دجّالون يتظاهرون بامتلاك معرفة لايحوزونها حقاً، وأنهم يشوّهون الحسّ بالأشياء الجوهرية مثل «الحقيقة» و«العدالة». يُدفَعُ ثراسيماخوس دفعاً في الجمهورية، على سبيل المثال وحسب، للمجادلة بأن العدالة أمر معادلٌ للسلطة. إنّ نظرة أفلاطون للسفسطائيين شكّلت «نزاعاً قديماً» آخر - ذاك هو النزاع بين الفلسفة والبلاغة.

غير أن أمر الفلسفة إستقام مع أفلاطون ومن بعده أرسطو عندما تأسّس

لها معنى دقيق وثابت. قبل أفلاطون كانت القدرة على قول الحقيقة تُعزى للشعراء بقدر متساوٍ لذلك الذي للفلاسفة، وارتبط كلام الشعراء في اليونانية القديمة إرتباطاً وثيقاً بقوتين أساسيتين كلاهما متجذّرة في الدين وتُحافظ على إستدامتها كجزء من الممارسات الإجتماعية في المجتمع ذي الطقوسيات الشعائرية: أما الأولى فكانت قوة الذاكرة، والثانية كانت قوة التأمّل، وكان في قدرة الشعراء أن يمتحوا من هاتين القوتين بقصد التغنّي بفضائل الآلهة المجيدة والحفاظ على ذكر الأفعال العظيمة للأبطال. الشعراء، المسكونون بربّات الإلهام المشرق، صاروا يفهمون آلهة الذاكرة Mnēmonysnē بالطريقة ذاتها التي فهم بها سواهم من المُلهَمين الإله أبوللو[3]. إقترح الأساتذة والمتخصّصون الأنثروبولوجيون الكلاسيكيون أنّ قوى الذاكرة المرتبطة بأناشيد المدائح القديمة لم تكن منفتحة لوضعها تحت المساءلة أو إجتراح الخصومة أزاءها، وبالإضافة لذلك فإنّ ذاكرة الشاعر وفّرت مدخلاً لبلوغ حقائق ماكان متاحاً بلوغها مباشرة في التجربة العملية إمّا بسبب كونها موغلة في القدم وتستعصي على الذاكرة أو لأنها متموضعة في مكانٍ أبعد من أن يبلغه الخلائق المحكومون بالفناء.

شعرٌ أم فلسفة؟

«الأرواح الملوّثة التي
في سعيها لتطهير نفسها بالدم
هي شبيهة بالرجل
الذي يخطو وسط النتانة ويفكّر
بأن يستحمّ بالمياه القذرة.»
– هيراقليطس [4]

إنّ واحداً من المصطلحات المقترنة بالمفهوم «الشعري» للحقيقة (وهو في الوقت ذاته مصطلحٌ أثاره هيدغر في بعض أبكر كتاباته مثل الوجود والزمان Being and Time) هو ذاك المسمّى aletheia (*)، وهو مصطلحٌ يعني إخراج شيء ما خارج حدود الإخفاء والكتمان[5] وإبعاده عن دائرة النسيان المقترنة بـ (ليث Lethe) أحد أنهار هادس Hades (**) (في الإغريقية الكلاسيكية عنت مفردة ليث «النسيان» أو «التناسي» أو «الإخفاء والكتمان»). يجادلُ هيدغر في بواكير عمله الوجود والزمان أنّ الحقيقة هي (أو ينبغي أن تكون) موضوعة تختصّ بإخراج الماهيات خارج نطاقاتها المختفية بدلاً من أن تسعى لتحريرنا من وهم الأفكار الزائفة؛ وبرغم أنّ هيدغر لم يُقرِن هذه القدرة الكاشفة بالشعر في الوجود والزمان فيمكن للمرء على الفور أن يرى الإثنين وثيقي الصلة وعلى مقربة من بعضهما: الكلام الشعريّ كان كلاماً حقيقياً بقدر إمتلاكه لقدرة إماطة اللثام والكشف عن (وبالتالي الحفاظ على) كلّ ماقد تتركه الذاكرة نسياً منسياً قابعاً يطويه الإخفاء والكتمان (مالم يتمّ التعبير عنه شعرياً، المترجمة). يعبّر مارسيل ديتيين(***) Marcel Detienne عن الأمر بطريقته الخاصة التالية: «لم تعنِ Aletheia – في بواكيرها – المُطابقة بين الموضوعة والشيء الذي تحكي عنه، كما لم تعنِ الأتّفاق بين المُحاججات... المُعارضة الوحيدة المُقترنة بالمعنى إشتملت على Aletheia وLethe معاً: إذا ماكان الشاعرُ مُلهَماً حقاً، وإذا ماكان ذاك الذي يتوجّبُ عليه قوله مستنداً على موهبة الرؤية

---

*- تُكتب ἀλήθεια تبعاً للإغريقية القديمة. (المترجمة)

**- ليث (باليونانية Λήθη): هو أحد الأنهار الخمسة في العالم السفلي أو أنهار هاديس، والذي تتحدّث عنه الأساطير الإغريقية والرومانية، وكلمة (ليث) كلمة يونانية تعني النسيان. تحكي الأساطير الرومانية والإغريقية أن الشُرب من هذا النهر يجعل أرواح الموتى تتقمّص أجسادًا جديدة تجعلها تنسى ما حصل لها في حياتها السابقة في العالم السفلي. (المترجمة)

***- مؤرّخ بلجيكي (مولود عام 1935) متخصّص بدراسة اليونان القديمة، ويعمل أستاذاً متميزاً في جامعة جونز هوبكنز الأمريكية. (المترجمة)

الثانية (الرؤية الملهمة التي تتجاوز الرؤية الحسية العادية، المترجمة) فسيكون كلامه ساعياً للإقتراب من تخوم (الحقيقة)» (Masters, 50).
ساهم الكلام الشعري إذن، من خلال تذكّر الأشياء وتمرير الذاكرة إلى الأجيال المستقبلية، في الحفاظ على فهم الكيفية التي إستحال بها العالم إلى الشكل الذي صار عليه في يومنا هذا، والشعر بهذا الوصف عضّد وظيفة الشرح والتوضيح التي نهضت بها الأسطورة لأنّ الشعر يملك القدرة على تقديم بيانٍ بالأشياء في صيغة سلسلة متّصلة من العبارات الشعرية.

أحد الأمثلة - بين أمثلة عدّة - على مصداق هذا القول هو العمل المسمّى (ثيوغونيا(*) Theogony) الذي صنّفه هسيودHesiod.

تحدّث أرسطو بإطراء عظيم لعمل هسيود في بواكير كتابه الأول عن الميتافيزيقا Metaphysics وعدّه أحد هؤلاء الّذين يذهبون عميقاً في مساءلة أصول الأشياء، ورأى أنّه (أي هسيود، المترجمة) يقف موقف المساواة مع الفيلسوف بارمنديس Parmenides. قصيدة هسيود هذه هي تركيب مُخلّقٌ من تقاليد شعرية إغريقية عديدة تختصّ بالآلهة، وهي مُرتّبةٌ بطريقة تحكي عن الكيفية التي إستطاعت بموجبها تلك الآلهة الإمساك بزمام السيطرة على الكون، وينطوي جزءٌ ممّا يَسِمُ مقاربة الثيوغونيا للحقيقة في المدى الذي تعمل عليه: تسعى الثيوغونيا لبيان الحقيقة ككلّ متكامل - جزئياً - من خلال تأكيد السطوة المسبّقة العتيدة لكبير الآلهة زيوس Zeus على الكون بأكمله، ويصحّ الأمر ذاته على الشعراء الملحميين عندما يتوسّلون ربّة الإلهام الشعريّ muse لأجل أن تخبرهم بحكاياتها منذ بدايات العمل

*- ثيوغونيا (بالإغريقية Θεογονία) تعني «أنساب أو مولد الآلهة»، وهي قصيدة كتبها هسيود الذي عاش بين القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد، وتصف أصول وأنساب آلهة الإغريق، وهي مكتوبة بالنبرة الملحمية التي شاعت في الملاحم اليونانية القديمة. (المترجمة)

الشعري على النحو الذي نشهده في الأبيات الإفتتاحية من الملحمة الشعرية الإلياذة Iliad حيث نبدأ مع زيوس وأبوللو.

قيل (أنظر على سبيل المثال ديتيين، أسياد الحقيقة) أنّنا مع بلوغنا العصر الكلاسيكي في الفكر الإغريقي، عندما أطلّ سقراط وأفلاطون على ساحة المشهد الإغريقي، فإنّ وظيفة الكشف عن الحقيقة التي لطالما أسنِدت للشعر شهدت إنكفاءً كاملاً، وانتهى نسق المعتقدات التي تُعلي شأن القدرات المقترنة بالكلام المُغنّى لتبدو أقرب إلى مفارقة تأريخية تجاوزها الزمن. لماذا إذن يُبدي أفلاطون كلّ ذلك القلق المهموم وبخاصة تجاه الشعراء ومُدّعياتهم بشأن الحقيقة(*)؟

لدى مقاربتنا الإجابة بشأن هذا التساؤل ينبغي أن نضع في حسباننا عاملاً إضافياً ذا أهمية حاسمة - ذاك هو دور الدراما المأساوية. عُرِف عن أفلاطون ذاته كونه كاتباً للتراجيديات (أعمال المأساة) قبل «تحوّله» إلى الفلسفة بتأثير تعاليم سقراط، وقد حافظت التراجيديا القديمة على البعض من الوظائف الطقوسية للأشعار الدينية الأسبق للأشعار الأخرى، وتعكس هذه الحقيقة بأجلى وضوح كذلك أطروحة نيتشه في عمله المسمّى ولادة التراجيديا The Birth of Tragedy حيث نلمحُ في قسمٍ منها تساوقاً مع المبحث التأريخي، وثمة قسمٌ منها يمكن أن يُعزى إلى تأثير ريتشارد فاغنر Richard Wagner على نيتشه وهو لمّا يزل شاباً يافعاً بعدُ، وثمّة أقسام في تلك الأطروحة هي محض تأمّلات حدسية خالصة من جانب نيتشه. يفترضُ نيتشه أنّ التراجيديا (المأساة) كانت في الأصل مُرتبطة بحالات الحلم والشعور بالثمالة تجاه الحياة، وهي مقترنةٌ بالآلهة أبوللو وديونيسوس، وكان الدليل الحجاجي لنيتشه في ذلك أنّ التراجيديا وفّرت تجربة لتلمّس حقيقة العالم - تلك الحقيقة

*- واضحٌ أنّ الإشارة هنا هي إلى جمهورية أفلاطون التي إستبعد منها أفلاطون الشعراء بعد أن رآهم يشيعون الوهم وغير خليقين بمشاطرة الفلاسفة فضائل العقل السامية. (المترجمة)

المرتبطة على نحوٍ وجودي بالمعاناة البشرية - التي جعلها سقراط عصية على الإدراك. في ولادة التراجيديا يظهر سقراط بالنسبة إلى نيتشه مثالاً للمتفائل العقلاني، والحقّ يقالُ هو لايظهر متفائلاً عقلانياً وحسب بل يتجاوز حالة المثال ليكون النموذج المتخم بالأصالة لهذا «الإنسان الجديد»؛ ولكن برغم ذلك، وكما يشيرُ نيتشه في غير موضع من كتابه، فإنّ التراجيديا في زمن سقراط جرى تحويلها هي ذاتها لتكونَ شيئاً مختلفاً تماماً عن المشهديات الجماعية التي زخرت بها تلك الحقبة الموغلة في القدم.

عملت الحبكات في التراجيديات الإغريقية على خلع سمة درامية على الصراعات المعقّدة بين شخصيّاتها - تلك الصراعات التي تقترن في العادة مع ثيمات (موضوعات) بمثل ماتقترنُ مع الموسيقى، والأفعال الأدائية، والمشهديات المسرحية. في العمل الدراميّ المسمى أنتيغونا Antigone الذي كتبه سوفوكليس Sophocles، على سبيل المثال، فإنّ الموضوعة الخاصة بما ينبغي أن يحوز قصب السبق والإعتبار الأعلى: سعيُ أنتيغونا للحصول على جنازة مشرّفة لأخيها المتوفّى، أم ولاء كريون(*) لقوانين الدولة التي تحظر دفن الأعداء أو الخَوَنة، تبقى هي الموضوعة الأعلى مقاماً التي فاقت في تطوّرها كلّ الأعمال المُغنّاة التي تقوم على أداء جوقة غنائية منفردة، وبالإضافة لذلك فإنّ سوفوكليس لايصرّح بأيّ إدعاءات مغرورة - باعتباره شاعراً درامياً - بشأن قدرته على ولوج درب الحقيقة التي يمكن الكشف عنها من خلال إلهام ربّات الشعر أو القدرات السحرية - الدينية وحدها فحسب.

---

*- هو إحدى الشخصيات الأسطورية في الميثولوجيا الإغريقية، ويردُ ذكرهُ في (أسطورة أوديب) حاكماً لمنطقة ثيبا Thebes. (المترجمة)

الهوامش

1. Following convention, I cite Plato's *Republic* listing book number and page references to the Henrucis Stephanus edition (Geneva, 1578) and in modern translation, here *Republic*, trans. Desmond Lee (London: Penguin, 2003), VII, 515c–516a.
2. The phrase is from Stanley Rosen, *Hermeneutics as Politics* (Oxford: Oxford University Press, 1987), p. 62.
3. Vernant, *Myth and Thought among the Greeks*, pp. 116–117.
4. Heraclitus, *Fragments*, trans. Brooks Haxton (London: Penguin Books, 2001), no. 129, p. 91.
5. Martin Heidegger, *Parmenides*, trans. Andre Schuwer and Richard Rojcewic (Bloomington: Indiana University Press, 1998), pp. xiv, 149.

الروائي طفلاً:
مشاهد من طفولة الكاتب (نغوغي واثيونغو)

نغوغي واثيونغو

التعريف بالكاتب
نغوغي واثيونغو

نغوغي وا ثيونغو Ngugi Wa Thiongo: كاتب كيني بارز يكتب في حقول الرواية والقصة القصيرة والمقالة وتتناول أعماله مساحة واسعة من الاشتغالات تمتد من النقد الاجتماعي والانثروبولوجيا الثقافية وحتى أدب الأطفال. اعتاد واثيونغو على الكتابة باللغة الإنكليزية ولكنه أحجم عنها في مرحلة ما من تطوره الثقافي وانبرى للكتابة بلغة (Gikuyu) المحلية.

ولد واثيونغو في قرية من قرى كينيا عام 1938 وعمد باسم (جيمس نغوغي) جريا على تقاليد الكنيسة التي تخلع أسماء قديسين على أسماء المواليد تيمنا بهم وطلبا لبركة مرجوة، ثم اكمل دراسته وحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة الإنكليزية من كلية محلية في العاصمة الأوغندية كمبالا، وحصل خلال فترة تعليمه الجامعية ان عرضت مسرحية له بعنوان «**الناسك الأسود The Black Hermit**» عام 1962. نشر واثيونغو روايته الأولى «**لا تنتحب يا طفلي Weep Not, Child**» عام 1964 عندما كان يكمل دراسته الجامعية العالية في جامعة ليدز البريطانية وكانت الرواية الأولى التي تنشر بالانكليزية لكاتب من شرق أفريقيا، ثم نشرت روايته الثانية «**النهر الذي بينهم The River Between**» التي يحكي فيها عن تمرد قبائل الماوماو وقد وصفت الرواية بانها حكاية رومانسية حزينة للعنف الذي ساد بين المسيحيين وغير المسيحيين في تلك الاصقاع الافريقية

النائية وقد اعتمدت هذه الرواية ضمن مناهج الدراسة الثانوية في كينيا. جاءت رواية «**حبة قمح A Grain of Wheat**» لتؤشر تعلق واثيونغو بالماركسية الفانونوية (نسبة الى فرانز فانون)، وبعد نشر هذه الرواية تخلى واثيونغو عن كل من اللغة الإنكليزية والمسيحية وعن اسم (جيمس) الذي ألحق به عند العماد معتبراً هذه كلها رموزا كولونيالية واعتمد منذ ذلك الحين اسم (نغوغي وا ثيونغو) وابتدأ يكتب بلغة الكيكويو واللغة السواحلية. كان العمل المسرحي الذي كتبه واثيونغو (**سأتزوج عندما أرغب**) وقُدَم عام 1977 رسالة سياسية واضحة دفعت نائب الرئيس الكيني آنذاك (دانييل أراب موي) إلى سجن واثيونغو في سجن يخضع لحراسة مشددة وقيود صارمة مما دفع واثيونغو الى الكتابة داخل السجن على ورق التواليت الخاص بالمرحاض!!. بعد اطلاق سراحه من السجن تم فصل واثيونغو من عمله كأستاذ في جامعة نايروبي وكان للمضايقات الوقحة التي تعرضت لها عائلته بسبب نقده الحاد للحكومة الديكتاتورية ثر بارز في خروجه مع عائلته الى المنفى ولم يعودوا الى كينيا الا بعد 22 عاما وبعد ان تمت إزاحة اراب موي عن السلطة.

تضم أعمال واثيونغو عناوين كثيرة نذكر منها:

- (**مُعتقل Detained**) عام 1981 وهي يومياته عندما كان رهن الاعتقال

- (**التخلص من استعمار العقل: السياسات اللغوية في الادب الافريقي Decolonizing Mind: Politics of Language in African Literature**) عام 1986 وهي محاولة في الدعوة الى أن يكتب الافارقة بلغاتهم المحلية بدل اللغات الاستعمارية الاوربية ابتغاء لبناء هوية محلية في الأدب الإفريقي

- (**ماتيغاري Matigari**) عام 1987 وهي واحدة من اهم اعماله وتتبنى أسلوب هجاء صارخ مؤسس على حكاية فلكلورية كينية.

عمل واثيونغو عام 1992 أستاذا للأدب المقارن ودراسات الأداء

Performance في جامعة نيويورك ويشغل اليوم منصب أستاذ اللغة الإنكليزية والادب المقارن ومديرا للمركز العالمي للكتابة والترجمة في جامعة كاليفورنيا في ارفين. نشر واثيونغو سيرته الذاتية في عملين: **(أحلام في زمن الحرب: مذكرات طفل: Dreams in Time of War: A Child Memoirs)** عام 2010، وأتبعها بعمله الثاني والمكمل **(في بيت مفسر الاحلام: مذكرات In the House of the Interpreter: Memoirs)** عام 2012.

المترجمة



أحلام في زمن الحرب:
مشاهد من طفولة (نغوغي واثيونغو)

إلى كبار عائلة ثيونغو: كيمونيا، ندوكو، موكوما، وانجيكو، نجوكي، بجورن، مومبي، ثيونغو ك، والعمّة نجينا،،، متأمّلاً أن يقرأ أولادكم مذكّراتي هذه وأن يعلموا ما ينبغي لهم العلمُ به بشأن جدّتهم العظيمة وانجيكا وكذلك عمّهم العظيم والاس موانغي، وعن الدور الذي نهض به الإثنان في تشكيل أحلامنا.

نغوغي واثيونغو

- ليس ثمّة شئٌ مثل الحلم له القدرة على خلق المستقبل.

فيكتور هوغو، **البؤساء**

- تعلّمتُ

من الكتب: صديقي العزيز

أنّ ثمّة أفرادٌ يحلمون ويعيشون

متعطّشين توقاً،، في غرفةٍ بلا بارقة ضوء

الذين لم يدركهم الموت لأنّه كان يقفُ عاجزاً أمامهم

الذين لم يكونوا ليناموا إبتغاءً للأحلام، بل حلموا بتغيير العالم،،،

مارتن كارتر، **أن تنظر في راحة يديك**

- في الأوقات الحالكة
هل سيكونُ ثمّة غناء؟
بلى، سيكون ثمّة من يغنّي
عن تلك الأوقات الحالكة!!

برتولت بريخت، **موتو**

عندما غدوتُ قادراً في سنواتي اللاحقة لطفولتي على قراءة ذلك السّطر من عمل تي. إس. إليوت الذي يقولُ فيه أنّ شهر نيسان هو أقسى الشّهور (إشارة إلى إفتتاحية قصيدة الأرض الخراب Wasteland، المترجمة) بات ممكناً أن أستذكر بعد كلّ قراءة على الفور ما حصل لي في يومٍ نيسانيّ صقيعيّ عام 1954 بمقاطعة ليمورو Limuru التي كان أحد سليليّ آل إليوت وهو سير تشارلس إليوت - الذي صار لاحقاً حاكماً لكينيا في العهد الكولونياليّ البريطانيّ - قد جعلها عام 1902 مقاطعة معزولة قائمة بذاتها تحت مسمّى (الأراضي المرتفعة البيضاء)، ولازالت ذكرى ذلك اليوم النيسانيّ تبعثُ الإشراق في نفسي كلّما جالت بخاطري.

لم أكن قد تناولتُ الغداء بعدُ ذلك اليوم ونسيت أحشائي أن تتناول حصّتها المقرّرة من عصيدة الشّعير ذلك الصّباح قبل أن أمضي في مسيرة الرّكض اليوميّة لمسافة ستّة أميالٍ نحو مدرسة كينيوغوري المتوسّطة، وبالطبع توجّب عليّ قطع المسافة ذاتها في رحلة عودتي إلى البيت، وحاولتُ بكلّ جهدي أن أكبح جماح نفسي في التطلّع إلى لقمة مشتهاة ليلة ذلك اليوم. كانت والدتي ماهرة في تحضير وجبتنا اليوميّة الرئيسيّة، ولكن متى ماكان أحدنا يشعرُ بالجوع فإنّ أفضل المتاح أمامه هو أن يجد شيئاً، أيّ شيء، يشغلُ باله ويبعدهُ عن التفكير بأمر الطّعام، وذلك بالضبط ما كنتُ أفعله في العادة وقت الغداء في المدرسة عندما كان الأطفالُ الآخرون يتناولون طعامهم الّذي جاؤوا به من بيوتهم وكان ثمّة قلّة قليلة

من الأطفال الساكنين قريباً من المدرسة ممّن كانوا يتسلّلون خارجها نحو بيوتهم لتناول الغداء أثناء فترة إستراحة الظهيرة. كنتُ أتظاهرُ أمام الأطفال بذهابي إلى مكانٍ ما ولكنّي في حقيقة الأمر كنتُ ألتمسُ الجلوس تحت ظلّ شجرة أو غصنٍ وارف الظلّ بعيداً عن الأطفال الآخرين وبحثاً عن خلوة تعينني على قراءة كتاب، أيّ كتاب، رغم ندرة الكتب آنذاك، وكانت ملاحظات كراريسي الصفيّة توفّرُ لي بديلاً مرحّباً به وملاذاً آمناً مغلّفاً بعزلة محبّبة تستطيبُ لها روحي. قرأتُ في خلوتي نهار ذلك اليوم النيسانيّ مقاطع من النسخة المختصرة لرواية ديكنز (أوليفر تويست) وكان ثمّة مقطعٌ يرسمُ صورةً لأوليفر وهو يحملُ وعاءً في إحدى يديه وينظرُ إلى الأعلى نحو شخصيّة تبدو مترفّعة وذات سطوة، وراح أوليفر يخاطبها: «أرجوك، سيّدي، هل يمكنني تناول المزيد؟»، وبالنسبة لي فإنّ سؤالاً مثل سؤال اوليفر لم أكن لأطرحه على كائنٍ من كان عدا والدتي: المتفضّلة وصاحبة الكرم التي أبدت أريحيّة روح فائقة نحوي ولم تكن لتبخل عليّ بشيءٍ متى ماوجدت سبيلاً لتحقيق ذلك.

كان سماعُ القصص والحكايات من الأطفال الآخرين نوعاً آخر من الإلهاء المهدّئ لي وبخاصّة أثناء رحلة العودة من المدرسة إلى البيت والتي كانت محنة أقلّ سطوة من رحلة الصّباح حيث لم يكن ثمّة بديلٌ عن الرّكض ونحن حفاةٌ طول الطريق والعرق يتصبّبُ من ذقوننا تجنّباً للتأخير وما ينجمُ عنه من عقاب حتميّ يناله المتأخّر بجلد ظهره، وبالتأكيد كانت رحلة عودتنا إلى البيت أكثر إمتاعاً لنا ولم يكن أيٌّ من الأطفال مستثنىً من تلك المتعة فيما خلا هؤلاء الذين توجّب عليهم العودة إلى قرى (نديّا) أو (نغيكا) اللتين تبعدان ما يزيدُ على العشرة أميالٍ عن المدرسة، وفي الحقيقة كان من الأفضل لنا دوماً قتل الوقت في رحلة العودة بدل المكوث إنتظاراً لوجبتنا المسائيّة من الأكل - والتي ماكانت أبداً منتظمة أو مؤكّدة -، أو التسكّع هنا وهناك حول مجمّع البيوت الّتي نسكن فيها.

كنّا أنا وكينيث - صديقي في الصفّ الدراسيّ - بارعين في قتل الوقت وبخاصة عندما كنّا نتبارى في صعود التلّة الواقعة أمام بيتنا ونحن نتلاعبُ بكراتٍ هي في الغالب ثمرات من التفّاح، ولم تكن طريقة لعبنا بتلك الثمرات بالطريقة الأكثر يسراً وسرعة في الوصول إلى قمّة التلّة ولكن كان لها فضيلةُ جعلِنا ننسى العالم. كنّا في ذلك اليوم النيسانيّ أكبر من الإقدام على ذلك النّوع من الألعاب الطفوليّة إلى جانب أنّ تلك الألعاب لم تكن تتخلّلها أيّة حكاياتٍ يمكن لها أن تحوز على إنتباهنا.

كان من عادتنا تلك الأيّام أن نتجمهر حول كلّ من يستطيعُ قصّ حكايةٍ على مسامعنا، وكان البارعون وحدهم من رواة الحكايات يغدون أبطال اللحظة في أنظارنا وغالباً ماكان يحصلُ أثناء تدافعنا للحصول على مكان قريب من راوي الحكايات أن كان هذا الراوي يترنّحُ يميناً وشمالاً بفعل الدفع والدفع المقابل من المجموعات المتزاحمة فكان يبدو مثل خروف تائه!!.

لم يكن مساء ذلك اليوم النيسانيّ ليختلف كثيراً عن باقي المساءات فيما عدا الطّريق الّذي سلكناه رجوعاً من المدرسة نحو بيوتنا: كان طريق عودتنا يبدأ من (كينيوغوري) حيث تقع مدرستنا بإتّجاه قرية (كوا نغوغي) أو (كغامبا) وماجاورها من القرى، وكنّا في العادة نجتازُ طريقاً يخترقُ التلال والنتوءات الصخريّة التي لم نكن نعيرها - هي وحقول الذرة والبطاطا والبازلاء والفاصولياء - أدنى إنتباهٍ منّا وبخاصّة في الأوقات التي كنّا نستمعُ فيها إلى حكايةٍ ما. كان كلّ حقلٍ من الحقول التي نمرّ بها في طريق عودتنا محوطاً بأشجارٍ عالية تمتدّ فروعها المعرّشة بعيداً وكان ثمّة أطواقٌ من الأغصان الشوكيّة المائلة إلى اللون الرماديّ تتشاركُ مع الأشجار المعرّشة في حماية تلك الحقول، وكان طريقنا في العودة يقودُنا نحو منطقة كيهينغو قريباً من مدرستي الإبتدائيّة القديمة، ثمّ نمرّ ببلدة مانغو، وبعدها كنّا ننحدرُ أسفل وادٍ عميق ثمّ نتسلّقُ بعدها تلّة معشوشبة تنمو فيها الأشجار المعرّشة الداكنة، ولكن حصل ومضينا

في ذلك اليوم في تتبّع خطى قائدنا راوي الحكايات المدهشة - مثلما تفعل الأغنام مع راعيها - فسلكنا طريقاً آخر غير ذلك الطريق الّذي ألفناه من قبل، وكان طريقنا الجّديد هذا أطول قليلاً من سابقه ويمرّ حول سياج مصنع باتا للأحذية في ليمورو حيث كان ثمّة موقعٌ لطمر مخلّفات المطّاط والجلود غير الصالحة، ومضينا في طريقنا نحو تقاطع السكك الحديديّة مع الطرقات البرّية الرئيسيّة في المنطقة وكانت إحدى تلك الطرق تقودُ إلى السوق الرئيسيّة، وفي تلك التقاطعات وجدنا تجمّعاً لجمهرة من الرّجال والنساء - ربّما كانوا عائدين من السوق - وهم منخرطون في مناقشة حامية، ثمّ سرعان ماصار الجّمع أكبر عدداً بعد أن إنضمّ إليه عددٌ من عمّال مصنع الأحذية القريب. تمكّن واحدٌ أو إثنان من الأولاد معرفة بعضٍ من أقاربهم في ذلك الحشد، ورافقتُ الأولاد في الإقتراب من الحشد والإصغاء إلى ما سيُقال.

«ألقي القبض عليه ويداه مخضّبتان بحمرة الدم» كان يردّد بعض الحشد.

«تخيّلوا، رصاصاتٌ بين يديه، وفي وضح النّهار»،،،

كان الجميعُ يدرك - بمن فيهم نحن الصّغار - أنّ الإفريقيّ سيوصَمُ بجرم الخيانة لامحالة متى ما وجدت رصاصاتٌ (أو حتّى أغلفة رصاصات فارغة فحسب) بين يديه، وسينتهي به الأمر حتماً جثّة مدلّاة من حبل مشنقة.

«سمعنا صوت إطلاق عيارات ناريّة» قال البعض

«رأيتهم يطلقون النار عليه بأمّ عيني»

«ولكنّه لم يمُت!!»

«يموت؟ همممممممممم! الرّصاصات تطايرت على من كانوا هم يطلقون عليه النار»

«لا، لقد طار نحو السّماء وإختفى بين الغيوم»...

ساهمت إختلافات الرأي الجليّة بين ناقلي الحكايات بشأن ما حصل

في تفريق الجّمع إلى جماعات صغيرة تضمُّ كلٌّ منها ثلاثة، أو أربعة، أو حتّى خمسة افرادٍ، وتحلّقت تلك المجاميع الصغيرة حول السّارد الرئيسيّ للحكاية الذي روى وجهة نظره الخاصّة بشأن ماحصل عصر ذلك اليوم. وجدتُ نفسي أتجوّلُ بين مجموعة وأخرى وأنا أجمعُ شذراتٍ من المعلومات هنا وهناك، وصار ممكناً شيئاً فشيئاً ربط حلقات السلسلة التي شكّلت حقيقة الحكاية: شخصٌ مجهول الهويّة ألقي القبض عليه في موضعٍ قريب من الحوانيت الهنديّة.

كانت الحوانيت الهنديّة قد شيّدت على حافّة نتوء صخريّ بهيئة صفوف من الأبنية التي يقابلُ أحدها الآخر على نحوٍ خلق في نهاية الأمر مساحة مستطيلة واسعة الأرجاء تسعُ العربات والمُتبضّعين معاً، وكان ثمّة منفذ لها نحو الخارج عند كلّ ركنٍ من أركانها. كان النتوء الصخريّ ينحدر نحو الأسفل حيث تنبسط أرضٌ سهليّة أقيمت عليها أبنيةٌ مملوكة للافارقة على الهيئة ذاتها التي شيّدت بها الأبنية الهنديّة، وكان ثمّة فسحة واسعةٌ فيها تستخدمُ كسوقٍ شعبيّة أيّام الأربعاء والسبت من كلّ أسبوعٍ: كانت الخراف والماعز المعروضة للبيع في ذينك السّوقين تُقادُ بحبالٍ مربوطة بأعناقها في مجموعات كبيرةٍ عبر المنحدر الرابط بين مُجمّعي الأبنية. كانت تلك المنطقة هي ذاتها التي أنقلبت مسرحاً لما حصل وتجمّع فيها الرّواة والمستمعون الذين أجمعوا على أنّ الرّجل المجهول ذاك قد إقتادته الشّرطة بعد أن قيّدت يديه بالأصفاد وطوّحت به في مؤخّرة عربتها الضخمة، ثمّ حصل أن قفز الرّجل على نحوٍ مفاجئ من تلك العربة وهرب بعيداً فما كان من أمر الشّرطة إلّا أن تطارده في كلّ مكان وأسلحتها مصوّبةٌ نحوه. إختفى الرّجل المُطارَدُ بين جموع المتبضّعين ثمّ وجد له منفذاً بين حانوتين للهرب بعيداً نحو الفسحة الواسعة الممتدّة بين الحوانيت الهنديّة والإفريقيّة، وفي تلك الحالة لم يكن أمام رجال الشّرطة مفرّ من إطلاق النار وكانت النتيجة أن أصيب الرّجل وسقط أرضاً لكنّه عاود النّهوض والهرب بين جهة وأخرى ثمّ

إختفى بين قطعان الاغنام والماعز حتّى إنتهى به المطاف قريباً من شركة باتا للأحذية في ليمورو ثمّ إختفى عن الأنظار تماماً وهو غير مُصابٍ - على ما يبدو - بين مزارع الشّاي الخصبة المملوكة للأوربيّين، وهكذا إنتهت تلك المطاردة على نحوٍ جعل رجلاً مُطارَداً مجهول الهويّة يبدو أسطورة تتداولها الألسن وتروى عنها حكاياتٌ عديدة في معرض الإطراء على بطولتها وسحرها بين المجاميع التي شهدت حقيقة ما حصل بذاتها أو بين هؤلاء الّذين إستمعوا إلى الحكاية من آخرين.

كنتُ قد سمعتُ حكاياتٍ مثل هذه عن مقاتلي حركة الماو ماو(*) وبخاصّة عن (ديدان كيماثي)، ولغاية ذلك اليوم المشهود كان السحر الملازم لحكاياتٍ كهذه يسمَعُ عنه في مناطق بعيدة عنّا في (نياندراوا) أو سلسلة جبال كينيا ولكنّ تلك الحكايات لم تكن تُرى أبداً من قبل شاهد عيان، وحتّى صديقي (نغاندي) الذي كان الأكثر دراية وبراعةً بين قصّاصي الحكايات لم يقل أبداً يوماً ما أنّه رأى بذاته أيّاً من تلك الأفعال التي كان يحكي لنا عنها بكلّ حرفيّة ودقّة، وعلى الرغم من أنّني أميلُ بطبعي إلى الإستماع إلى الحكايات أكثر من روايتها فإنّ حكاية ذلك اليوم ملأتني لهفة وتشوّقاً لروايتها على مسامع من أعرفُ قبل تناول وجبتنا من الطعام أو بعد الفراغ منها بقليل.

كانت العوارض الحديديّة ذات شكل x قد رُفعت بمواجهة الطريق المتقاطع مع مسار السكّة الحديديّة، وتناهى إلى أسماعنا صوت صافرة

---

*- الماوماو **Mao Mao**: حركة سرّيّة ضمّت الأفارقة الذين رغبوا في إنهاء الحكم الكولونياليّ البريطاني في كينيا، وكان معظم من تعاهدوا على الاتحاد هم قبائل الكيكويو التي تقطنُ مناطق ذات كثافة سكّانية عالية. بدأت الحركة في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين وشرعت القوات البريطانية في شن هجمات لقمع الحركة بعد سلسلة من الإغتيالات والأحداث الإرهابية الأخرى التي قامت بها الحركة عام 1952، وقد حُوكم جومو كنياتا - الذي أصبح رئيسًا لكينيا فيما بعد - بتهمة قيادة الحركة الثورية ونُفي في منطقة نائية حتى عام 1961 وأسفر القتال الذي توقف عام 1956 عن مصرع 10000 شخص من الكيكويو وما يقرب من 2000 إفريقي آخر مع 95 أوروبياً و29 آسيوياً من المؤيدين للحكومة الكولونياليّة. (المترجمة)

القطار ثمّ مرّ القطارُ سريعاً عبر التقاطع مذكّراً إيّانا بأنّ ثمّة اميالٌ أمامنا حتّى نبلغ بيوتنا. كنّا أنا وكينيث نتتبّعُ أثر مجموعتنا وعندما لم نكن رفقة أحدٍ من تلك المجموعة كان كينيث يفسدُ الأجواء بمحاولته إختبار صحّة الحكايات التي كنّا سمعناها أو في الاقلّ التشكيك في الطريقة الّتي رُوِيت بها إذ لطالما أحبّ كينيث رسم حدٍّ فاصلٍ شديد الوضوح بين الحقيقة والخيال ولم يكن يرغبُ في شيء من الخلط بينهما - ولو بمقدار جدّ ضئيل مثلما تفعل التوابل في تحسين نكهة الطّعام -، وكنّا في العادة نفترقُ قريباً من موضع سكنه ونحنُ لمّا نتّفق على درجة المبالغة التي خالطت ما سمعناه من حكايات.

بلغت رحلة عودتي من المدرسة إلى البيت ختامها عندما دلفتُ إلى الداخل ووجدتُ والدتي وانجيكو، وأخي الأصغر نجينجو، وأختي نجوكي، وزوجة أخي الأكبر تشاريتي قد تحلّقوا جميعاً حول موضع النار، وبخلاف كينيث كنتُ لا أزالُ أعاني من دوار لازمني منذ سماعي بحكاية الرجل المُطارد مجهول الهويّة ورأيتُ فيه واحداً من الشخصيّات التي لطالما قرأتُ عنها في الكتب، ولكنّ قرقرة بطني الخاوية أعادتني إلى عالمي الأرضي. كان الوقتُ آنذاك قد تعدّى الغسق بقليل ولم يتبقّ الكثير من الوقت لتناول الطّعام، وتناولت تلك الليلة طعامي في إناءٍ مصنوع من خشب الكالاباش(*) calabash وسط أجواء من الصمت المطبق الّذي عمّ المكان حتّى أنّ أخي الأصغر الّذي إعتاد الحديث عن إخفاقاتي الكثيرة - مثل عودتي إلى البيت متأخّراً بعد حلول الغسق - لزم الصمت وبقي هادئاً طول الوقت. ألحّت عليّ فكرة توضيح السّبب وراء عودتي المتأخّرة ولكن كان عليّ أوّلاً وقبل كلّ شيء تسكين قرقرة أمعائي المتضوّرة جوعاً، ولكنّي وجدتُ أنّ الأمر لم يكن على قدر معقول من الضّرورة فلازمتُ السّكون مثل الآخرين. كسرت والدتي

*- خشب يؤخذ من ثمار خشبيّة كبيرة تشبه القرع الجبليّ تنمو على أشجار إستوائيّة دائمة الخضرة وموطنها الأصليّ هو القارّة الأمريكيّة. (المترجمة)

حاجز الصمت التام عندما أخبرتنا أنّ أخي الأكبر (والاس موانغي) الذي يُكنّى بين العامّة بِـ (والاس الطيّب) قد نجا ذلك العصر من موتٍ وشيك، وصلّينا جميعنا لأجل سلامته بينما كانت والدتي تتمتم «هذه هي الحرب،،،».

***

وُلِدتُ عام 1938 قبل وقت قصير من إندلاع حربٍ أخرى، الحرب العالميّة الثّانية. والدي هو ثيونغو وا نغوكو، ووالدتي هي وانجيكا وا نغوغي، ولست أعرفُ لليوم أين يقعُ ترتيبي - من حيثُ سنوات العمر - بين الأطفال الأربعة والعشرين الّذين أنجبهم والدي من زوجاته الأربع ولكنّي كنتُ بالتأكيد الطفلِ الخامس في ترتيب أخوتي بمنزل والدتي: فقد سبقَني في الولادة كلٌّ من أختي غاثوني، وأخي الأكبر والاس موانغي، وأختاي نجوكي وَ غاسيرو، أمّا أخي نجينجو فكان الطّفل السّادس والوحيد الأصغر منّي الّذي أنجبتهُ والدتي.

ذكرياتي المبكّرة عن منزلنا تحوي صوراً عن فناءٍ فسيح وخمسة أكواخٍ مشيّدة على قوس نصف دائريّ. كان أحدُ هذه الاكواخ يعودُ لوالديٍ وإعتادت الماعزُ أن تشاركنا النوم فيه ليلاً، وكان كوخ والدي يمثّلُ الكوخ الرئيسيّ في المجموعة لا بسبب عظم حجمه بل لانّه أقيم على مسافاتٍ متساوية من الاكواخ الأربعة الأخرى، وكان مثلُ هذا الكوخ يدعى (ثينغيرا)، وكانت العادة المتّبعة آنذاك هي أن تتناوب زوجاتُ والدي - أو أمّهاتنا كما كنّا ندعوهنّ - على إعداد الطّعام وَ إحضاره إلى كوخ والدي حسب الترتيب.

كان كلّ كوخٍ من أكواخ زوجات والدي مقسّماً إلى فضاءات لها وظائف مختلفة: فثمّة موضع نارٍ يرتكزُ على ثلاثة أحجار تتوسّطُ الكوخ، وهناك مساحةٌ مخصّصة للنوم وتخدمُ كمخزن مؤن في الوقت ذاته، ويوجد فيه ايضاً جزء مقتطعٌ يؤوي إليه الماعز ليلاً ويحوي في العادة قفصاً لتسمين الأغنام أو الماعز التي كانت تنتظرُ الذبح في مناسبات

خاصّة، كما إحتوى كلّ كوخٍ على صومعة حبوب وكشك صغير دائري الشكل مثبّت على ركائز وتحوطه جدرانٌ مصنوعة من عيدان صُفّت معاً بقوة محكمة. كنّا في العادة نستخدمُ صومعة الحبوب كمقياسٍ للوفرة أو الشحّة: فبعد موسم حصاد وفير الغلال كانت الصومعة تمتلئُ بحبوب الذُرة والبطاطا والبازلّاء والفاصولياء، وكان في مقدورنا أن نحدس فيما لو كانت ثمّة أيّام مجاعة تقتربُ منّا بمراقبة كمّ الغلال الموجودة في الصّومعة. إحتوى الفناء الفسيح على زريبة أبقار كبيرة تدعى (كراال Kraal) مع أماكن أصغر للعجول، وإعتادت النسوة على جمع روث الأبقار ومخلّفات الماعز وتخزينها في موقعٍ قريب من المدخلِ الرئيسيّ للفناء، ومع السنوات تحوّل ركام الروث والفضلات إلى تلّة يغطّيها نبات القرّاص الشوكي Nettles ذو الرائحة اللاذعة، وقد وجدت في تلك التلّة الكبيرة أعجوبة محيّرة لي كلّما كنتُ أرى اليافعين يتسلّقونها ثمّ يعودون هابطين بسهولة مفرطة. كان أمام فناء الاكواخ مساحة مليئة بالاحراش تمتدُّ قبالة تلّة الروث وإعتدتُ وأنا لمّا أزل طفلاً غير قادر على المشي بعدُ أن أتابع بناظريّ أمّهاتي وأشقّائي الكبار وهم يجتازون البوّابة الرئيسيّة بإتجاه الأرض المزروعة بالأحراش وبدا الأمرُ لي كما لو أنّ تلك الأرض كانت تبتلعُ أمّهاتي وأشقّائي في وضح النّهار وبطريقة غامضة للغاية، وكانت بذات تلك الطريقة الغامضة تلفظهم خارجها من غير أن تؤذي أحداً منهم، ولم يكن بوسعي معرفة أنّ ثمّة طرقٌ بين الأشجار إلّا بعد أن كبرتُ قليلاً وغدوتُ قادراً على المشي وبلوغ مناطق أبعد قليلاُ من محضِ بوّابة الفناء وحينها علمتُ أنّ وراء الغابة تقبع بلدة ليمورو، وكانت تمتدُّ من الجهة المقابلة للسكة الحديديّة مزارع خضراء مملوكةٌ للبيض حيث إعتاد أشقّائي الكبار العمل هناك في قطف أوراق الشّاي لقاء أجرٍ يوميّ.

تغيّرت الأحوال بعد ذلك ولستُ أدري اليوم هل حصل هذا التغيير على نحوٍ متباطئ أم فجائيٍّ ولكنّ المؤكّد أنّ الأمور تبدّلت في نهاية

الأمر: إختفت الابقار والماعز من المشهد أوّلاً تاركة وراءها زرائبها الفارغة، ولم يعد موقع تجميع الروث وفضلات الماعز يستخدم إلّا لتجميع القمامة لذا صار ارتفاع تلّة الروث القديم أقلّ تهديداً لي وبات في قدرتي إرتقاؤها والهبوط منها بسهولة، وتوقّفت أمّهاتنا عن تهذيب الأرض التي بجوار الفناء وتحويلها إلى أراضٍ مزروعة وإكتفين بالعمل في مزارع بعيدة عن موقع سكننا، ولم يعد كوخ أبي في عداد أكواخ (ثينغيرا) كما كان من قبلُ وصار لزاماً على أمّهاتنا قطعُ مسافة طويلة لإيصال الطّعام إليه. كنتُ أعلمُ آنذاك أنّ الأشجار باتت تقطعُ وتُتركُ جذوعها في الأرض ثمّ كانت الأرض تحفرُ قليلاً تمهيداً لزراعتها بنبتة البايريثروم[*] Pyrethrum، و كان من الغريب رؤية الغابة القريبة من سكننا وهي تتراجع منهزمة أمام زحف نبات البايريثروم، والاكثرُ جدارة بالملاحظة أنّ أخوتي واخواتي شاركوا في ذلك الزحف عندما دأبوا على العمل فصليّاً في مزارع ذلك النبات - الذي إلتهم أجزاء كبيرة من غاباتنا -بعد أن كانوا معتادين على العمل في مزارع الشّاي المملوكة للأوربيين والواقعة عبر الجهة الثانية من السكّة الحديديّة.

حصلت التغيّرات في كلّ من البيئة الطبيعيّة والنسيج الإجتماعيّ على نحوٍ لا يمكن إدراكه بسهولة بل تمازج الإثنان وخلقا وضعاً مربكاً بعض الشّئ، ولكن مع الوقت بدأت خيوط اللعبة تتكشّفُ وبدت الأمور أكثر وضوحاً لي كما لو كنتُ خارجاً من غشاوة ضبابٍ كثيف وصرتُ مدركاً منذ ذلك الحين أنّ الأرض التي لطالما إفترضناها ملكاً طبيعيّاً لنا لم تكن كذلك، وأنّ المجمّع الّذي كنّا نسكن فيه كان بعض ملكيّة أحد لوردات الأرض الأفارقة، اللورد المحترم ستانلي كاهاهو، الذي كنّا نسمّيه نحن (بوانا كاهاهو)، وعلمتُ أيضاً أنّنا لم نكن بأكثر من مستأجرين منه، ومضيتُ أتساءلُ: كيف ترتّبت الأمور بحيثُ صرنا محض مستأجرين

[*]- فصيلة من بين عدّة فصائل نباتيّة تنتمي لعائلة البابونّج، تستخدم للزينة بسبب جمال أزهارها، كما يستخدم مسحوق الازهار المطحون كمبيد حشرات طبيعيّ. (المترجمة)

لأرضٍ نعلم جميعنا انّها أرضنا؟ هل خسرنا أرضنا المملوكة تقليديّاً لنا وفاز بها الاوربيّون؟

لم تكن غشاوة الضّباب قد إنجلت تماماً عن أفكاري بعدُ.

❋ ❋ ❋

كان والدي شخصاً متحفّظاً وصموتاً للغاية وقد أباح بالقليل جدّاً عن ماضيه، وفي الوقت ذاته بدت أمّهاتنا - اللواتي تمحورت حياتنا حولهنّ - متردّداتٍ في البوح بأيّة تفاصيل عمّا يعلمن بشأن ماضي والدي، ولكن رغم كلّ ذلك فإنّ شذراتٍ من ذلك الماضي كانت قد تراكمت لدينا من وراء الهمسات والملاحظات العابرة وحتّى الحكايات التي كنّا نسمعها حتّى أضحت بالتدريج سرديّة شفاهيّة تختصُّ بحياة والدي ودوره في عائلتنا.

كان جدّي من جهة والدي طفلاً نشأ في بيئة شعب الماساي(*)، وحصل أن وجد نفسه ذات يومٍ ضمن قبيلة غيكويو في مكانٍ ما من مورانغا إمّا كفدية حرب، أو كأسير، أو قد يكون أستبعِد من قبيلته الأصليّة بسبب أهوال المجاعة. لم يكن جدّي ذاك عالماً بلغة غيكويو وكانت بضع الكلمات التي يتمتمُ بها والعائدة لشعب الماساي تبدو غريبة وذات وقع يبعث على الإندهاش لدى الغيكويو لذا أطلقوا عليه إسم (ندوكو) وهو مايعني «الطفل الذي يردّدُ لفظة توكو دوماً». مُنِح جدّي بين أفراد قبيلته الجديدة إسماً تشريفيّاً هو (موانغي)، ويُحكى عنه أنّه تزوّج بإمرأتين كلٌّ منهما حملت إسم وانغيسي، ورُزق بطفلين من إحدى هاتين الزوجتين سمّي الاوّل نجينجو (أو بابا موكوني كما كان يدعى في العادة)، أمّا الثاني فكان والدي ثيونغو، كما رزق جدّي بثلاث

❋- **الماساي maasai**: مجموعة عرقية تستوطن قرب بحيرة توركانا التي تعد ضمن الإمتداد الجغرافي الطبيعي للبحر الأحمر والذي يمتد من شمال كينيا ويشمل تنزانيا أيضاً. وفي تلك القبائل المنغلقة على نفسها يكرّس الفرد حياته فقط لرعي وتربية الأبقار، ورغم أنّ الماساي قبائل مسالمة إلا أنّهم قوم محاربون ذوو بأس شديد. (المترجمة)

بنات: وانجيرو، كارويثيا، وايريمو، أمّا بالنسبة للزوجة الثانية لجدّي فقد كان له منها ولدان: كاريوكي، وموانغي كارويثيا الّذي كان يدعى موانغي الجرّاح لأنّه أصبح لاحقاً متخصّصاً في عمليّة ختان الذكور التي كان يمارسها بين أفراد قبيلتي غيكويو وماساي معاً.

لم يقدّر لي يوماً أن ألتقي جدّي ندوكو أو جدّتي وانغيسي: فقد أبتليت المنطقة بجائحة مرضيّة وبائيّة غامضة وكان جدّي في عداد الأوائل ممّن غادروا الحياة بسبب تلك الجائحة ثمّ سرعان ما لحقته زوجتاه وأعقبتهما الإبنة وانجيرو، وقيل أنّ جدّتي كانت متيقّنة قبل وفاتها أنّ عائلتها وقعت فريسة لعنة قديمة قاتلة أو أصابها تأثير سحر مميت من بعض الجيران الحسودين!! إذ لم يكن بوسع أيّ أحد أن يصدّق كيف يمكنُ أن يموت بالغٌ بسرعة بعد نوبة حمّى قصيرة للغاية، وتسبّب هذا الوباءُ في دفع والدي وأخيه إلى طلب الإرتحال مع أقربائهم الذين كانوا إرتحلوا من قبلُ إلى كابيتي التي تقعُ على مبعدة بضعة أميالٍ، وكان بين من إرتحلوا آنذاك أختاهم نجيري وَ وايريمو، وقد طلب إليهم جميعاً قبل الرّحيل أن يقسموا بألّا يعودوا ثانية إلى مورانغو أو يبوحوا بأصل جذورهم لذرّيتهم من بعدهم حتّى لايظلّ إغواء العودة إلى القبيلة الأولى الأمّ والمطالبة بحقوق أرض العائلة يتلاعبُ بمخيّلة أحفادهم، وقد أوفى الصبيّان بما وعدا به أمّهما وغادرا مارانغا.

بدت لي تلك الجائحةُ المميتة - التي وأدت جدّي وجدّتي ودفعت بولديهما إلى إختيار حياة المنفى - منطقيّة نوعاً ما عندما قرأتُ بعد سنواتٍ لاحقاتٍ عقب بلوغي حكاياتٍ توراتيّة من العهد القديم تحكي عن الجّوائح الفتّاكة التي أبادت مجتمعاتٍ محليّة بعينها، ودفعتني مخيّلتي إلى تصوّر أنّ والدي وأخاه كانا مثل هؤلاء الّذين إختبروا الخروج Exodus وغادرا الأرض التي ضربها طاعون فظيعٌ كما نقرأ عن ذلك في ذلك السّفر التوراتيّ بحثاً عن أرضٍ موعودة، ولكن عندما كنتُ أقرأ عن العرب المتاجرين بالعبيد، أو روّاد البعثات التبشيريّة، أو

اللاهثين وراء مغامرات الصيد الكبرى - مثلما فعل تشرشل الشاب عام 1907، وثيودور روزفلت عام 1909 وقائمة أخرى من الأسماء سأوردها في سياق حديثي اللاحق - كانت تلك القراءاتً مدعاة لإعادة تخييل رؤية ماحصل لوالدي وعمّي فأراهما مثلاً بهيئة مغامرين مزوّدين بالسهام والأقواس يجوبان المناطق ذاتها التي جابها المغامرون الّذين كنت أقرأ عنهم ويسلكان مسالكهم ذاتها بل وحتّى يراوغانهم وينطلقان لمصارعة الأسود الجامحة ويتملّصان من لدغات الافاعي المميتة ثمّ يغيبان في جوف الغابات القديمة عابرين التلال والنتوءات الصخريّة حتّى ينتهي المسير بهما إلى أرض سهليّة منبسطة وحينها يجلسان على الأرض وإمارات الخوف والصّدمة مرتسمة على محيّاهما، ثمّ سرعان ما ينتبهان لتلك البنايات الحجريّة ذات الإرتفاعات المتباينة التي تنتصبُ أمام ناظريهما، وكذلك الطرقات الملأى بعرباتٍ من شتّى الأشكال، وأناسٍ ذوي سحنات مختلفة تشمل كلّ الطيف اللونيّ من الأسود وحتّى الأبيض. كان بعضُ البيض يجلسون داخل عرباتٍ يجرُّها رجالٌ سود، وكان لابدّ أن يسودهما شعورٌ آنذاك أنّ تلك هي الأرواح البيضاء (ميزونغو Mizungu) ولا بدّ أن تكون تلك اللوحة الجميلة لِـ (نايروبي) التي سمعا عنها حكاية من قبل تقولُ أنّ الأرض قد تقيّأت تلك المدينة من باطن جوفها!! ولكنّهما ماكانا على قدر كافٍ من الإستعداد لتصديق رؤية تلك السكك الحديديّة وذلك الوحش الميكانيكيّ المرعب الذي يبعثُ اللهب والدخان إلى الأعلى كما يبعثُ أحياناً صوتاً يجعلُ الدماء تجمدُ في العروق.

يعودُ الفضل كلّه إلى ذلك الوحش المرعب في خلق نايروبي ودفعها إلى الوجود: خدمت نايروبي في الأساس كورشة تجميع ضخمة للمواد الثقيلة التي تسهم في بناء السكك الحديديّة - إلى جانب الخدمات الكثيرة السّاندة لتلك الصّناعة - وهكذا تحوّلت نايروبي إلى مركز يضمُّ آلاف الأفارقة، ومئات الآسيويّين، وحفنة من الأوربيّين العدوانيين

المشاكسين الذين بسطوا هيمنتهم على تلك الصّناعة. في عام 1907 زار وينستون تشرشل - الذي كان يعمل آنذاك مساعداً لوزير الخارجيّة لشؤون المستعمرات - مدينة نايروبي التي لم يكن قد مضى على إنشائها أكثر من تسع سنواتٍ فحسب، وبعد زيارته كتب تشرشل يقولُ «أنّ كلّ رجل أبيض في العاصمة نايروبي كان سياسيّاً وأنّ أغلب البيض كانوا قادة احزابٍ سياسيّة»(*)، وأبدى شكّه وإمتعاضه من قدرة «مركز حديث التكوين على إنتاج كلّ هؤلاء السياسيّين ذوي المصالح المتضادة والباعثة على التقاتل، وكيف أنّ مجتمعاً صغيراً كان قادراً على منح مثل هؤلاء السياسيّين قدرة قويّة على التعبير وإن كانت تعبيراتهم أحياناً لا تخلو من عنفٍ بيّن».

أثّر مرأى البيوت الفارهة المُشيّدة في السهول المنبسطة على كلّ من الشقيقين بطريقة مختلفة: فبعد أن مكثا مع عمّتهم يوثيرو لفترة ما غادر عمّي المدينة القاسية المليئة صخباً وفضّل البحث عن رزقه في المناطق الريفيّة من نيديا وَ لامورو واضعاً نصب عينيه الاستقرار عند عائلة آل كاراو، بينما أفتتن والدي - على النقيض من أخيه تماماً - بالمركز الحضريّ للمدينة وساكنيه السود والبيض معاً وقرّر المكوث هناك، ولحسن حظّه وجد له عملاً منزليّاً في أحد البيوت الأوربيّة، وكعادة والدي مع كلّ ما يتعلّق بحياته الشخصيّة فإنّ الحكاية الخاصّة بذلك الطّور من حياته لا تزال شحيحة للغاية ماخلا حكاية يتيمة تخصّ عزوفه عن التجنيد والخدمة في الحرب العالميّة الأولى.

قسّم مؤتمر برلين المنعقد عام 1885 أفريقيا إلى مناطق نفوذ بين القوى الاوربيّة المتنفّذة ولكن ظلّ الألمان والبريطانيّون بعد ذلك المؤتمر خصمين لدودين يتنازعان على إستعمار المقاطعات الافريقيّة الشرقيّة وضمّها تحت جناح هيمنتهما الكولونياليّة وبالطريقة التي

---

*- ونستون إس. تشرشل: رحلتي الإفريقيّة، (ليو كوبر، 1968) صفحة 18.

Winston S. Churchill: My African Journey , (Leo Cooper , 1968) , P. 18

يجسّدُها مثالان إثنان: الأوّل كارل بيترز مؤسّس شركة شرق أفريقيا الألمانيّة التي تأسّست عام 1885، والثاني هو فريدريك لوغارد الذي كان يعملُ بمنصب تنفيذيّ في شركة شرق أفريقيا الإمبراطوريّة البريطانيّة التي أسّسها سير ويليام ماكينيون عام 1888، وقد ضمّت هاتان الشّركتان المملوكتان ملكيّة خاصّة الكثير من المقاطعات إلى ملكيّتهما مدفوعتين بالإسناد المؤثّر من (المستشار الألمانيّ) بسمارك، و(رئيس الوزراء البريطانيّ) غلادستون، ثمّ جرى تأميم تلك المقاطعات لاحقاً وهو الطريقة الثانية للقول أنّ تلك المقاطعات أخضِعت للهيمنة الكولونياليّة، ويمكن القولُ أنّ البلد الكولونياليّ الأمّ عندما كان يعطسُ آنذاك كان الوليدُ الواقع في قبضة هيمنته الكولونياليّة يُصابُ بالأنفلونزا حتماً، لذا عندما إغتال الطالب الصربيّ غافويلو برينسيب وليّ عهد الإمبراطوريّة النمساويّة - المجريّة في سيرايفو يوم 28 حزيران 1914 فقد تسبّب في إشعال فتيل حرب أوربيّة طاحنة بين الإمبراطوريّات الأوربيّة الطامحة إلى الغلبة، وحصل أنّ قاتلت كلٌّ من المستعمرتين تانجانيقا وكينيا إلى جانب الدولة الكولونياليّة الأمّ التي تبسط هيمنتها عليها وكانت النتيجة أن دخلت المستعمرتان الإفريقيّتان في حرب مع بعضهما!!.

قاد الجنرال فون ليتو - فوربيك القوّات الألمانيّة في مواجهة القوّات البريطانيّة التي كان يقودُها الجنرال جان سمتس، ولكنّ الحقيقة الناصعة هي أنّ المستعمرين الأوربيّين لم يكونوا هم من يتقاتلون مع بعضهم على الأرض الإفريقيّة: إذ لم تشكّل نسبة الأوربيّين المجنّدين في القوات المتقاتلة أكثر من واحد في المائة، وعمد الأوربيّون إلى تجنيد الكثير من الافارقة كعناصر في القوّات المسلّحة، ومات هؤلاء الجنود الأفارقة إمّا في ارض القتال أو بسبب الأمراض والعلل الأخرى وكانت نسبة الموتى منهم عصية على المقارنة بأيّ حال من الاحوال بنسبة موت الجنود الأوربيين، وفي نهاية الامر لم يبق ممّا يذكّر بالتضحيات الجسيمة للافارقة سوى ثكناتهم العسكريّة في كلّ من نايروبي ودار السّلام والتي تحمل إسم (كاريوكوو) ومعناها (قوّات المشاة) باللغة السّواحليّة

(السّواحليّة هي اللغة الشائعة في سواحل أفريقيا الشرقيّة وتمثّل اللغة الرسميّة في كلّ من كينيا وتنزانيا، وتشيع فيها الكثير من المفردات ذات الأصل العربيّ، المترجمة)، ولمّا كان الافارقة قد أجبروا على الإنخراط في حرب لا ناقة لهم فيها ولاجمل ولم يعلموا بأيّ من جذور الأسباب التي جعلتها تندلع فقد فعل الكثير منهم - مثلما فعل والدي - كلّ ما يستطيعه لتجنّب التجنيد والقتال في تلك الحرب: كان والدي في كلّ مرّة يخضعُ فيها للفحص الطبّي اللازم قبل التجنيد يمضغ بضع وريقاتٍ من نبتةٍ معروف عنها أنّها تتسبّبُ في رفع درجة حرارة الجسم إلى حدّ باعث على الخطر، ولكن على أيّة حال ثمّة رواية أخرى تقول أنّ الرجل الأوربيّ الذي كان يستفيد من خدمة والدي في منزله لم يشأ أن يخسر تلك الخدمة فعمل على إبعاد والدي عن المشاركة في الحرب.

إستناداً إلى الحادثة التأريخيّة الخاصّة بإفلات والدي من التجنيد في الحرب وكذلك إلى الشريحة العمريّة التي إنتمى إليها أستطيعُ أن أخمّن بأنّ والدي أبصر الحياة في الفترة الممتدّة بين 1890 - 1896: تلك السنوات التي بسطت فيها الملكة فكتوريا هيمنتها الإمبراطوريّة - من خلال رئيس وزراءها روبرت سيسل Robert Cecil الذي كان

الماركيز(*) الثالث لمنطقة سالسبري - على مناطق شرق أفريقيا وأعلنتها محميّات بريطانيّة، وكان البرهان المباشر على قوّة التأثير البريطانيّ بعد إعلان المحميّات هو المباشرة بإنشاء خطّ سكّة حديد أوغندا الذي كان ينطلقُ من كيلينديني في مومباسا وهي السكة الحديديّة ذاتها التي سار عليها الوحش الذي رآه والدي ينفثُ ناراً ودخاناً عندما كان يزمجر هادراً فوق السكّة الحديديّة.

كانت نايروبي - حيث يعمل والدي - نتاجاً مباشراً للتغيير الذي حصل بعد إكمال إنشاء السكّة الحديديّة لانّها سهّلت تنقّل المقيمين

*- **الماركيز Marquess**: رتبة نبيلة بريطانيّة تقع في مرتبة أعلى من إيرل Earl وأدنى من دوق Duke. (المترجمة)

البريطانيين البيض وجعلتهم يرون مناطق - ما رأوها من قبل في القارة الأفريقيّة - إبتداء من عام 1902 وما تلاه من سنوات. بعد إنتهاء الحرب العالميّة الأولى وتوقيع معاهدة فرساي بباريس في حزيران 1919 كوفئ الجنود المقاتلون السابقون في تلك الحرب من البيض وحدهم بأراضي أفريقيّة كان يملكُها جنود افارقة أحياء شاركوا في الحرب ذاتها!! وتسارعت منذ ذلك الحين عمليّات سلب ملكيّة الأراضي وأعمال السّخرة والتأجير الإجباريّ لصالح الوافدين البيض الذين صار الافارقة يدعونهم (مُحتلّي الأراضي)، وكان مستأجرو الأراضي من البيض يوفّرون عمالة رخيصة ويبيعون محاصيلهم إلى المالك (لورد الأرض) وبالسعر الذي يحدّده هو كمقابل لإستئجارهم تلك الأراضي. لقي المقيمون البيض المدعومون من لوردات الأراضي مقاومة من قبل الأفارقة، وكانت حركة المقاومة الأشهر هي التجمّع الأفريقيّ الشرقيّ East African Association الذي تأسّس عام 1921.

شكّلت منظّمة التجمّع الأفريقيّ الشرقيّ المنظّمة الأفريقيّة السياسيّة الأولى التي تأسّست في القارة الافريقيّة وقادها (هاري ثوكو Harry Thuku) الذي داعب مخيّلة جميع الكادحين الأفارقة - وبضمنهم والدي -: فقد وجدت الطبقة العاملة الأفريقيّة في ثوكو مُعبّراً عن صوتها في الوقت الذي إستحالت فيه تلك الطّبقة قوّة إجتماعيّة مؤثّرة على مسرح أحداث التأريخ الكينيّ، وصار والدي منذ ذلك الحين جزء من تلك الطبقة. صاغ ثوكو علاقات مميّزة لحركته مع كلّ من حركة (ماركوس هارفي) القوميّة العالميّة السوداء غرباً في القارّة الأمريكيّة، ومع حركة (غاندي) الوطنيّة الهنديّة شرقاً، وكانت نشاطات ثوكو تخضع على مدار الساعة لمراقبة البوليس السرّي الكولونياليّ وتُناقشُ في أعلى دوائر صنع القرار الكولونياليّة البريطانيّة في لندن لأنّها كانت تعدُّ تهديداً مباشراً للسلطة البيضاء. دعا كلٌّ من (غاندي) و(ثوكو) إلى العصيان المدنيّ بذات الوقت تقريباً في كلّ من بلديهما، ولأجل قطع صلات الأفارقة مع

الحركتين الوطنيتين (الغانديّة) و(الهارفيّة) فقد إعتقل البريطانيّون ثوكو في آذار 1922 ونفوه إلى كيسمايو (الواقعة اليوم ضمن ما بات يعرف بالصومال) التي رزح فيها تحت نير إقامة شاقة لسنوات عدّة وربما يكون من قبيل المصادفة الخالصة - وإن كانت مصادفة مثيرة في الوقت ذاته - أن يُعتقل غاندي في 10 آذار 1922 بعد بضعة أيّام فحسب من إعتقال ثوكو. تفاعل العمّال الأفارقة مع خبر إعتقال ثوكو وخرجوا في مظاهرات جماعيّة صاخبة أمام محطّة البوليس المركزيّة في نايروبي، وتضافرت جهود الشرطة مع جهود المقيمين البيض (الذين كانوا يحتسون البيرة والنبيذ على شرفات فندق نورفولك) في إطلاق النار على المتظاهرين فقتلوا 150 منهم وبضمنهم واحدة من القادة النسويّات تدعى (نيانجيرو موثوني)، ولا أعلمُ إن كان والدي قد شارك في تلك التظاهرات الجماعيّة ولكنّه إستجاب حتماً للدعوة اللاحقة بالإضراب العامّ لعمّال الخدمة الذين كانت الطبقة البيضاء الأرستقراطيّة تعتمد على خدماتهم المنزليّة بالكامل. غادر والدي نايروبي عقب تلك التظاهرات والإضرابات تفادياً لتبعات الفوضى السياسيّة وبالطريقة ذاتها التي تفادى بها وباء الطاعون من قبل وكذلك التجنيد الإجباريّ، وإختار والدي التوجّه نحو أخيه الذي كان مقيماً في ليمورو الريفيّة حيث السّلام والأمن.

تركت نايروبي آثارها على والدي المُرتحل: فقد كان تعلّم بعض المفردات والعبارات الإنكليزيّة أثناء عمله في الخدمة المنزليّة لدى الأرستقراطيّ الأوربيّ، كما تمكّن بواسطة المال الذي إدّخره لقاء خدمته تلك أن يشتري بضع بقراتٍ وعدداً من الماعز والتي توالدت مع الوقت وصارت قطيعاً من الأبقار والماعز، وعندما غادر والدي العاصمة كان بمعيّته قطيعٌ معقول العدد وساعده أخوه في إعالة ذلك القطيع. حصل لاحقاً أن إشترى والدي قطعة أرضٍ في ليمورو من (نجامبا كيبوكو) ودفع نظيرها عدداً من رؤوس الماعز كثمن معقول لها طبقاً للنظام التقليديّ القائم على الإتّفاق الشفاهيّ بين البائع والمُشتري في حضور

شهودٍ، ثمّ حصل لاحقاً أن باع نجامبا أرض والدي ذاتها إلى لورد الأرض (ستانلي كاهاهو) أحد أوائل المتحوّلين إلى المسيحيّة وأحد رافعي لواء البعثة التبشيريّة لكنيسة إنكلترا في كيغويو، ثمّ جرى تسجيل تلك الأرض تبعاً لبنود النظام القانونيّ الكولونياليّ بوجود شهودٍ ووثائق بيع تحريريّة موثّقة وموقّعة. هل كان رجل الأخلاقيّات الدينيّة المحترم كاهاهو يعلمُ أنّ نجامبا باع الأرض ذاتها مرتين: مرّة لقاء بعض رؤوس الماعز من والدي، وثانية لقاء مال سائل إلى كاهاهو؟ بغضّ النظر عمّا كان يعلمه المحترم كاهاهو عن ذلك الأمر فإنّ البيع المزدوج للأرض خلق حالة متوتّرة من الشدّ والجذب المستديمين بين الطرفين المُدّعيين لملكيّة تلك الأرض، والدي والسيّد المحترم كاهاهو.

إمتدّت جلسات المرافعة وسماع الأقوال لتقرير عائديّة الأرض في قاعة المحكمة المحليّة في كورا سنوات عدّة وكانت كلّ جلسة إستماع تنقلبُ في ختام الأمر إلى مناقشة القيمة القانونيّة للوثائق التحريريّة الموثّقة والمصدّقة في مقابل الشهادة الشفاهيّة بحيازة الملكيّة وعند النطق بالحكم خسرت النزعة الشفاهيّة وتقاليد الشرف المتوارثة المعركة القانونيّة أمام التوثيق والحداثة وصار واضحاً منذ ذلك الحين أنّ أيّ تعاقدٍ مكتوب - مهما كان نوعه - سيتغلّبُ حتماً على أيّة أفعالٍ محتكمة إلى وعد شرفٍ شفاهيّ فحسب. خرج كاهاهو في خاتمة جلسات المحكمة وبعد النطق بالحكم مالكاً شرعيّاً للأرض بشرط أن يحوز والدي حقّاً غير قابل للتوارث في العمل مدى حياته في تلك الأرض التي أقام عليها أكواخه الخمسة، والغريبُ أنّ أولى الأفعال التي قام بها ذلك المحترم المنتصر هي تأكيد حقوقه بحرمان والدي من بلوغ منطقة الرعي أو المناطق الزراعيّة في أرضه.

هل أبدى والدي يوماً ما يعكسُ سخريّته من واقع خسارته لأرضه إلى واحدٍ من لوردات الأرض السّود الذي كان نتاجاً للمركز التبشيريّ الذي أنشأه البيض في كيغويو تحت الشروط القانونيّة ذاتها التي إنبثقت

عنها إلى الوجود (الأراضي العالية البيضاء) المقتطعة من الأرض الأفريقيّة؟ كان لوالدي ثمّة مشاغل حرجةٌ تقلقه أكثر من محض التفكير في سخريات التأريخ، وتأتي في مقدّمة تلك المشاغل كيفيّة إطعام أطفاله وقطيعه الكبير من الماعز والأبقار.

نغوغي واغيكونو، جدّي من جهة والدتي، هو الوحيد مَنْ مدّ يد العون لوالدي: فقد منحه حقّ الرعي وزراعة الأرض التي يملكها والواقعة في الفضاء بين الحوانيت الهنديّة والأفريقيّة ومابعدها على الجهة الأفريقيّة من السكّة الحديديّة، وأقام والدي كوخه ال (ثينغيرا) الجديد على حافة غابة تنتج اللبان الأزرق وتظلّلها أشجار اليوكالبتوس الشامخة، وراحت قطعان الماشية ال (كراال) ترعى في المنطقة ذاتها التي تمتدُّ حتّى ضواحي السوق الأفريقيّ(*)، وبقيت زوجات والدي مع أطفالهنّ في الفناء القديم، لذا على الرغم من النظام القانونيّ السائد ونتائجه القاسية فقد تعزّزت شهرة والدي بكونه الأغنى في المنطقة من حيث ملكيّته لرؤوس الأبقار والماعز إلى جانب شهرته بإمتلاك منزل حسن التنظيم، وشاعت عنه أيضاً فكرة تؤكّد أنّه لم يكن يتردّدُ في تصويب نظراته الشهوانيّة نحو أيّة إمرأة جميلة حتّى بعد أن خطب إمرأة صارت أولى زوجاته فيما بعد.

إستطاعت إطلالة وانغاري وشخصيّتها إختراق حواجز التّلال والوديان وصارت موضوع حديث النّاس بين (ليمورو) و(يوكي)، و رغم أنّ تلك المنطقتين قريبتان من بعضهما كثيراً لكنّ حقيقة الأمر أنّهما بدتا بعيدتين للغاية في تلك الأيّام حيث لم يكن ثمّة وسيلة تنقلٍ بينهما. كان عمّي نجينجو، شقيق والدي، هو أوّل من خلبت لبّه وسحرته إطلالة وانغاري فعزم على إتّخاذها زوجة ثانية له ولا أحد يعرف كيف

*- لم تعد هذه الغابة قائمة وصارت اليوم جزءً من النسيج الحضريّ لمدينة ليمورو المتوسّعة بعد أن أزيلت الحوانيت الهنديّة من موقعها القديم.

سمع العمّ نجينجو - أو بابا موكورو كما كنّا ندعوه في العادة - لأوّل مرّة بتلك المرأة أو كيف تمّ له الإتّصال بعائلتها ولا يُعرَف أيضاً فيما لو كان إلتقاها حقّاً والأرجح أنّه إلتمس تدعيم أواصر المودّة بين عائلته وعائلتها بوساطة طرفٍ ثالث. مثّلت ملكيّة الأبقار والأغنام عنصراً أكثر إقناعاً بكثير من مجرّد جمال الشّكل، والحقّ أن اليتيمين (يقصد والده وعمّه، المترجمة) الّذين غادرا بعيداً عن الوباء وهما صفر اليدين لا يملكان شيئاً أخذا نفسيهما بالشدّة والعصاميّة وحقّقا الكثير ممّا تصعب مقارنته مع ما حقّقه نظراؤهما وباتت ملكيتهما من الماعز دليلاً مؤكّداً على أنّهما لم يكونا يعتمدان على حُسن إطلالتهما بقدر ما إعتمدا على يديهما وعقليهما.

بعدما غادر والدي وعمّي مورانغا سلك كلٌّ منهما سبيلاً مختلفاً وتطوّرت لديهما توجّهات متباينة بشأن الحياة بعامّة: فضّل والدي السّمات الحضريّة في اللباس والمظهر ولطالما نظر بإستخفافٍ لايخلو من عجرفة تجاه الممارسات والطقوسيّات التقليديّة في حين أنّ عمّي طابت له الحياة وسط الأجواء الريفيّة وتربية القطعان وحافظ دوماً على القيم والشعائر التقليديّة ولم يكن ليفوته تطبيق تلك القيم والشّعائر عند زواجه من زوجته الأولى، وتشيرُ حقيقة رغبة عمّي في الزّواج من إمرأة ثانية - في حين أنّ والدي لم يكن قد تزوّج بعدُ - إلى مدى نجاح عمّي وتفضيله الحياة الريفيّة على نظيرتها المدينيّة.

شكّل عمّي بابا موكورو - بمعيّة والدي - وفداً يضمُّ متحدّثاً نيابة عن الوفد وكان يُشترط ألّا يكون ذلك المتحدّثُ من أعضاء العائلة إذ ليس من المعقول أن يتحدّث المرء بالنيابة عن نفسه في أمورٍ مثل هذه. ذهب الوفد للقاء والد وانغاري، إيكوغو، وسارت الأمور على أفضل ما يُرتجى من حيث المشروبات والترتيبات الشكليّة المسبّقة حتّى حانت اللحظة الّتي ينبغي فيها للخطيبة لقاء خاطبها إذ كان يتطلّب الأمر الترتيب لتلك البرهة بعناية أكبر ممّا حصل بعد أن وقعت عينا الخطيبة فور دخولها على الرّجل

الأصغر بين الشقيقين، والدي، ولم ينفع كلّ رتقٍ للأمر بعد ذلك ولقيت كلّ الإلتماسات لها بتغيير قناعتها أذناً صمّاء وبات واضحاً أنّ المرأة عقدت العزم على إختيار الشابّ الذي تلوح عليه سيماء الشّباب والحداثة بدل أن تكون زوجة ثانية لشقيقه الأكبر سنّاً، ومع عودة الوفد إلى المنزل كانت حظوظ الشقيقين قد تبدّلت بعد أن هامت وانغاري حبّاً بذلك الشابّ الحضريّ الذي تبدو عليه شواهد التمدّن والحداثة، والدي، وصارت زوجته لاحقاً، وعلى الرغم من أنّ علاقة الشقيقين لم تنقطع عقب زواج والدي لكن شابها الكثير من الوهن وظلّت واهنة طوال حياتهما، ويبدو واضحاً للغاية أنّ سلطة الحبّ الجامحة تمكّنت من توهين العلاقة الوثيقة بين ذينك الأخوين الذين تعاونا في شدّ أزر بعضهما في شبابهما من قبلُ بحثاً عن حياة جديدة بعيداً عن منزلهما الأوّل.

لا أعلمُ تماماً كيف حصل والدي لاحقاً على زوجته الثانية، غاكوكي، وثمّة شائعاتٌ تقولُ أنّ وانغاري ذاتها هي من دبّرت أمر ذلك الزّواج بعد أن وجدت العائلة في حاجةٍ إلى أيدٍ عاملة إضافيّة لرعاية ثروتها من الأبقار والماعز، ولكنّ الأمر الأكثر إحتمالاً هو أنّ كلمات الشِّعر المنبعث من قلب والدي وإيقاع العمل بين وانغاري ووالدي هما ما أصابا غاكوكي - الإبنة الجميلة لِـ (غيثيا) - بالعدوى لوقت طويل قبل أن يمضي والدي طلباً لخطبتها، وأظنُّ أنّ خبرة والدتي، الزوجة الثالثة لوالدي، توفّرُ دليلاً مؤكّداً على طرق والدي ووسائله التي لاتُقاومُ في إغواء النساء.

والدتي (وانجيكو) يمكن إختزالها في بضع كلمات تحملُ في ثناياها سطوة الصّمت الذي يتقدّمُ على كلّ كلام منطوق: كانت الكلمات تتدفّق بحماسةٍ من فمها وعندذاك تنفتح كوّةٌ صغيرةٌ تطلُّ على روحها. سألتُ والدتي مرّةً - وأنا أعيشُ لحظةٍ من لحظات صفائي الرّوحي التي كانت في العادة تعقبُ تناولنا وجبة جيّدة مشبعة -: لِمَ إرتضيتِ بزيجات والدي المتعدّدة؟ ولِمَ قبلتِ أن تكوني زوجة ثالثة له؟ أجابت والدتي أنّ السّبب يعودُ إلى زوجتَي والدي، وانغاري وَ غاكوكي، وأطفالهما

كذلك، وراحت تواصل الحديث فيما كان الضوء والظّلال التي تبعثها نار الحطب المشتعلة تتراقصُ على وجهها، فقالت أنّها علمت طويلاً بأمر التناغم الكامل الذي تعيشُ في ظلّه زوجتا والدي وذهب بها الخيال الجامح إلى تصوّر حالها فيما لو صارت شريكة في هذه الشركة العائليّة المتناغمة، ثمّ واصلت: والدك؟ لا يمكنُ نكران دوره في الأمر، ولا أعرف كيف علم بمكان عملي في حقل والدي، جدّك بالطبع، ولكن كان والدك يظهرُ أحياناً وهو يبتسمُ ويتفوّهُ ببضع كلمات، وأعرف كم كان الأمر سيبعثُ المرارة لو تأكّدت حقيقة أنّ الرجل الجميل الطلعة كان ينتمي إلى فئة المُتبطّلين الكسالى الذين لم يعتادوا العمل الشاق في الحقول وبخاصّة أنّ كلماته المعسولة التي كان يُسمعني إيّاها كانت تشي برجلٍ يمتلك ثروة من الماعز والأبقار، ولكن على العموم كنتُ أعلم بيقينٍ كامل أنّ الرّجل صنع ثروته تلك بكدحه الخالص وعرق جبينه ولكن لم أشأ أن يظنّ بي الظنون من أنّني كنت هائمة حبّا به فمضيتُ إلى تحدّيه بنفسي وسألته سؤلاً مباشراً: كيف لي أن اعرف أنّك لست واحداً من هؤلاء الذين يتلذذون بجعل زوجاتهم يكدحن حتّى الموت ثمّ يدّعون بعد كلّ ذلك أنّ ثروتهم ماهي إلّا نتاجٌ خالصٌ لكدحهم هم وحدهم؟. جاءني الرّجل في اليوم التالي حاملاً مجرفة على كتفه كمن يريد تقديم برهان مؤكّد بأنّه لم يكن يوماً من هؤلاء العاطلين الكسالى ثمّ راح يعملُ من غير حتّى أن أدعوه إلى البدء بالعمل، وبات واضحاً أنّ الأمر إنقلب مباراة تنافسيّة ممتعة (و لكن خطرة أيضاً) لرؤية من سيتعبُ ويكفُّ عن العمل أوّلاً. أكملت والدتي القول بنبرة تفاخرٍ وإحساسٍ بالمروءة: كانت الإستراحة الوحيدة المتاحة لنا يومذاك هي عندما أعددتُ النار وشويتُ بعض حبّات البطاطا، وحينها راح والدي يسألها: أ لا تظنّين أنّ من الأفضل لكلينا أن نجمع قوانا ونتشارك العيش في منزل واحد؟ وهنا أجابته والدتي: أتسألُ هذا السؤال بعد إمتحان يوم عملٍ واحد فحسب وهو لم يكتمل بعد وها نحن جالسان في إستراحة؟.
في اليوم التالي حضر الرّجل ووجدني أشذّبُ بعض الأغصان وأزيلها

بغية توسيع رقعة المساحة المزروعة فإنضمّ للعمل معي على الفور، وفي نهاية يوم العمل ذاك كنّا مستنفدين بالكامل ولكن لم يشأ أحدنا أن يقرّ بهذه الحقيقة للطرف الآخر، وراح الرجل يجرجر أقدامه بعيداً حتّى ظننتُ أنّه لن يراني ثانية ولكنّه جاءني مبكّراً صباح اليوم التالي من غير مجرفةٍ هذه المرّة بل بمحض إبتسامةٍ ساحرة - تبعث على الحيرة - تملأ وجهه وهو يقول: كان يوم عملٍ شاقّا بالفعل!!. كانت أزهار البازلاء قد أزهرت وغطّت الحقل بألوان عديدة ولا زلتُ أذكر الفراشات وهي تطير عالياً في الهواء، ولم أكن أخشى النّحل الذي كان يتنافسُ مع الفراشات في التحليق حول الأزهار، وحينها أمسك والدك قلادة تحوي خرزةً وقال لي: هلّا تضعين هذه القلادة حول عنقك لأجلي؟،،، حسناً،،، لم أقل نعم أو لا بل أخذت القلادة ووضعتها حول عنقي. قالت والدتي جملتها الأخيرة وهي تطلقُ تنهيدة مسموعة.

لم تكن والدتي تحبُّ الإستطراد في الكلام أو الإلحاح في الإجابة على الأسئلة المطروحة عليها، ولكنّ ما حكته لي كان كافياً تماماً لأفهم كيف صارت الزوجة الثالثة لوالدي رغم أنّ كلامها ذاته لم يكن كافياً بأيّ حال لإفهامي كيف أنتهى الأمر بها - وهي الزوجة الأخيرة والأصغر بين زوجات والدي - إلى القبول بِـ (نجيري) زوجة رابعة لوالدي، كما لم تخبرني كيف كان شعورها مع هذه الوافدة الجديدة إلى العائلة.

* * *

وُلدْتُ في عائلة هي في الأصل مجتمعٌ من الزوجات والأخوة البالغين والأخوات والأطفال الذين يماثلونني في العمر، وكانوا جميعهم من الذين تشكّلوا في خضمّ حياة الكدح والمشقّة، وكان ثمّة بطريركـ وحيد في العائلة (يقصد أباه، المترجمة). تواضع الجميع على قناعاتٍ محسومة بشأن علاقة الواحد بالآخر في العائلة ولكنّ الأمر لم يكن ليخلو من عناصر إرباكـ لي وترتّب عليّ أن أكافح في طلب الفهم وأنا أعيشُ وسط تلك المنظومة القيميّة: لم تكن النساء مثلاً تشيرُ الواحدة إلى الأخرى

بإسمها المجرّد بل كانت الإشارة بتنسيب الواحدة إلى أبيها: فمثلاً كان يُشارُ إلى وانغاري بِـ (مواري وا أكوغو)، ويُشارُ إلى غاكوكو بِـ (مواري واغنيثيا)، ويُشارُ إلى وانجيكا بِـ (مواري وانغوكي)، وحصل أن تعلّمتُ لاحقاً أنّني متى ما تحدّثتُ عن هؤلاء النساء في حضرة شخص ثالث فإنّ الزوجة الكبرى لِوالدي يجب الإشارة إليها بعبارة (والدتي الأكبر)، أمّا الزوجتان الصّغريان فيجب الإشارة إلى كلّ منهما بالقول (والدتي الأصغر)، وفي غياب طرف ثالث لم تكن مخاطباتنا لهنّ متكلّفة أو تزيد عن تلك المفردات المباشرة مثل: (نعم، أمّي) أو (شكراً لك، أمّي).

كوّنت النساء الأربعة تحالفاً قويّاً فيما بينهنّ حيال العالم الخارجيّ وكذلك في مواجهة زوجهنّ وأطفالهنّ: فقد إمتلكت كلّ واحدةٍ منهنّ السلطة الكاملة في توبيخ ومحاسبة أطفال الأخرى وكان أيّ طفلٍ يثبت عليه فعل إتيان أمرٍ غير محمودٍ يلقى عقاباً قاسياً من أمّه البيولوجيّة إذا ما شكته لها أيّ من النساء. كان في قدرتنا - نحن الأطفال - أن ناكل عند أيّة واحدةٍ من أمّهاتنا الأربع، وكانت عادتهنّ أن يواجهن أيّة مشاكل محتملة تعترضهنّ بالحوار والمناقشة فيما بينهنّ وكانت الأمّ الكبرى في العادة تعملُ (حكماً وسيطاً) لحلّ المشكلات العالقة بين أيّ منهنّ. كان يحصلُ أحياناً أن تنشأ بعض التحالفات الجانبيّة الماكرة بين بعض أمّهاتنا ولكنّ القاعدة السّائدة كانت أن يحافظن على تضامنهنّ القويّ فيما بينهنّ كزوجاتٍ لوالدي ولكنّ هذا التضامن لم يكن ليلغي خصوصيّة أيّ منهنّ: نجيري، الأصغر بينهنّ، إمتلكت بنياناً قويّا متماسكاً ولساناً سليطاً حادّ النبرة، وعُرِف عنها أنّها لم تكن تفوّتُ أيّة فرصةٍ مُتاحة لها أمام والدي للنميمة عن زوجات والدي الأخريات أو عن ايّ شخص آخر ولطالما كانت تقف في وجه والدي بلا وجلٍ أو خوف ولكنّها كانت تعلم تمام العلم متى ينبغي لها التراجع والإنكفاء إتّقاءً لغضبة والدي التي لاطاقة لها على إحتمالها، ويمكنُ القولُ أنّها كانت (وزير الدّفاع) غير المعلن في محميّتنا تلك.

عُرِفَ عن والدتي كونُها إمرأة تُطيلُ التفكير والتدبّر في الأمور كما كانت مستمعة جيّدة للآخرين، وكانت تحظى بمحبّة الجميع لكرمها الفائق كما كانت موضع إحترامهم العظيم لقدرتها الأسطوريّة على الكدح والمشقّة، وعلى الرغم من أنّها لم تكن تواجهُ والدي على الملأ لكنّها كانت مجبولة على العناد وكانت تُتيحُ لأعمالها أن تعلن ما كانت تبتغي قوله بلسانها، وهي بهيئتها تلك كانت تقومُ بوظيفة (وزير أشغال) العائلة.

عُرِف عن غاكوكي، الخجولة الرقيقة، أنّها لم تكن تميلُ إلى المُناكفات وكانت تعتمدُ مبدأ (عِشْ ودع غيرك يعشْ أيضاً) في كلّ الأوقات حتّى لو ثبت أنّ الطرف المقابل لها هو من إقترف أمراً غير مقبول بحقّها لذا كانت مثالاً لِـ (وزيرة السّلام) العائليّ وكانت أكثر من تخشى والدي وسطوته بين أمّهاتنا الأربعة. أمّا وانغاري، كبرى زوجات والدي، فكانت هادئة مستكينة على الدّوام وكانت تُمارس سطوتها على والدي من خلال نظرة، أو كلمة، أو أيماءة تنمُّ عن عدم رضا وكأنّها كانت تذكّرُهُ دوماً بأنّها هي من فضّلته على أخيه فيما مضى، وكانت مثالاً لِـ (وزيرة ثقافة) داخل عائلتنا وإعتادت أن تبدو كفيلسوفةٍ تختار نُتفاً من تجربتها - إلى جانب الأقوال المأثورة - لتدعيم ماتراه من أمر.

كانت وانغاري راوية عظيمة للحكايات: إعتدنا - نحن الأطفال - أن نجتمع كلّ مساءٍ حول موضع النار في كوخها حيث كانت تمضي في قصّ حكاياتها، ولم يكن غريباً أن يدعو أشقّائي الكبار أصدقاءهم لحضور تلك الجلسات المسائيّة وبخاصّة أيّام نهايات الأسبوع. كان أحدهم يروي حكاية ما، وبعد أن يفرغ منها كان أحد الحضور يعلّقُ بشيءٍ مثل: «هذه الحكاية تذكّرُني بِـ ،،،»، أو أشياء مماثلة لهذه العبارة وهي إشارة إلى عزم المتحدّث المضيّ في حكايةٍ أخرى، وكانت معظم تلك الحكايات تبدو في خاتمتها غير ذات صلةٍ بالحكايات التي قبلها ولكن على العموم لم يكن ضروريّاً أن تعني الملاحظة السابقة وجوب قصّ حكاية جديدة أخرى بقدر ماكانت سرديّة لحكاية تضيءُ جانباً من جوانب

الحكاية السّابقة لها، ولطالما أثارت الآراء نقاشات حامية لم يخرج أحدٌ منها مجلّلاً بهالة الظّفر الكامل ولكنّها كانت تخدمُ كمحفّزٍ لرواية حكايات أخرى مثل حكايات الأعمار وتواتر السنوات وما يحدثه ذلك من تغييرات على بني البشر كما حصل مع حكاية (هاري ثوكو) الذي أُطلِق عليه النار عام 1920 لأسباب سياسيّة واضحة تماماً ثمّ خمد ذكره وصار رماداً عقب إطلاق سراحه عام 1929 بعد سبع سنواتٍ قضاها في المنفى، وكان تجمّع كيكويو المركزيّ الذي يُرمز له بالحروف الثلاثة (KCA) - وهو التجمّع الذي خلف التجمّع الإفريقيّ الشرقيّ الذي أسّسه ثوكو من قبلُ - قد قابل الرّجل بغضبٍ شديد بعد أن تحدّث عن ضرورة اللجوء إلى الإقناع والتخلّي عن المظاهر المسلحة في طلب الحقوق الإنسانيّة، وراحت رؤى تطوف برأسي وتحدّثني عن فضائل ومساوئ كلّ من ذينك الإتّجاهين (السلميّ والمسلّح) وهو الأمر الّذي تسبّب لي بكثير من الضّجر ولكنّ الحكايات بذاتها كانت مقبولة لأنّني كنتُ أراها جزء مكمّلاً لخزين الحكايات الشفاهيّة الثمينة. بدت بعض الحكايات أغرب من الخيال حقّاً كمثل حكاية ذلك الرّجل الأبيض السّحنة المدعوّ (هتلر) الذي رفض مصافحة العدّاء الأسرع في العالم عام 1936 (جيسّي أوينز)(*) لمحض أنّه كان رجلًا أسود.

كنتُ أتطلّعُ بكثيرٍ من الشّوق إلى تلك المساءات الجميلة وبدا لي الأمر باعثاً على دهشةٍ عجائبيّة عندما كنتُ أستمعُ إلى تلك الحكايات السّاحرة - والباعثة على الرعب أحياناً - وهي تخرجُ من أفواه الحكّائين الذين كنّا في حضرتهم مثل جوقة غنائيّة، وكانت لهؤلاء الحكّائين قدرةٌ آسرة لدى سامعيهم إذ لطالما شعرتُ عند سماعهم أنّني كنتُ أحمَلُ إلى عالمٍ ثانٍ يزخرُ بتناغم لانهائيّ حتّى لو تخلّلته أجواء كئيبة بعض الأحيان وهو الأمر الذي إستطاع شحذ حدسي عمّا سيحصل لاحقاً، وكنتُ

*- الرياضيّ الأمريكيّ الأسود الذي فاز بأربع ميداليات ذهبيّة في أولمبياد 1936 الذي أقيم في برلين أثناء حكم الرايخ الثالث بزعامة هتلر. (المترجمة)

في العادة أنزعجُ غاية الإنزعاج لدى سماع أحدهم وهو يقاطعُ راوي الحكاية معترضاً على صحّة تسلسلٍ ما فيها وكنت أتساءلُ: لِمَ لا ينتظرُ هذا دوره في السّرد ليفرغ جعبته ممّا يبتغي البوح به؟

كانت جلسات سماع الحكايات المسائيّة تلك تنتقلُ إلى أفواه نساءٍ أخرياتٍ غير وانغاري فتفقدُ جزءً من جوّها الإحتفاليّ السّاحر: لم تكن غاكوكي أو نجيري راوياتِ حكاياتٍ بارعات وقد ساهمتا في قصّ بعض الحكايات وشاركتهنّ والدتي في إنعدام براعة الحكي التي تملكها وانغاري ولكنّها لم تعدم إسماعنا حكاية جميلة متى ماكنّا نلحُّ في طلبنا منها رواية حكايةٍ لنا وعندها لم تكن ترى مفرّاً من إسماعنا واحدةً من حكايتين لم تكن تجيدُ غيرهما أبداً. كانت إحدى حكايتيها تحكي عن حدّادٍ يذهبُ إلى محلّ حدادته البعيد ويترك زوجته الحامل وحيدة، ويحصلُ أنّ غولاً ساعدها لدى ولادتها ولكنّه لم يستطع كبح جماح نفسه الأمّارة بالسّوء من إلتهام كلّ الطعام والشراب الخاصّ بالأمّ، وهنا وجدت الأمّ نفسها مُجبرة على عقد إتّفاقٍ مع حمامةٍ تمنحها بموجب الإتّفاق بضع حبّاتٍ من الخروع في مقابل توصيل رسالة إلى زوجها الحدّاد لإخباره بحقيقة ماجرى، وعندها يأتي الحدّاد ويقتلُ الغول ويعيشُ في النهاية الحدّاد مع زوجته وعائلته عيشة سعيدة!!!. أمّا الحكاية الثانية من حكايات والدتي فكانت غاية في البساطة حتّى أنّها بدت عديمة الحبكة تقريباً: رجلٌ أصيب بجرحٍ إستعصى على الشّفاء لكنّ الرّجل مضى في طلب السّعي لإيجاد علاجٍ يبرؤه من ذلك الجّرح، ولم يكن الرّجل يعرفُ أين يمكثُ رجل التطبيب الذائع الشّهرة وكان كلّ مايعرفه بشانه أنّ إسمه (نديرو)، وعندما كان يصفه إلى الأغراب كان يكتفي بوصف خطواته في الرّقص والإيقاعات المتناغمة المنبعثة من (الجلاجل) المربوطة في كاحليه والتي تتناغم إيقاعاتها هي الأخرى مع إسمه (نديرو)!!!. كانت نهاية الحكاية الأخيرة أكثر شيوعاً وقبولاً لدينا – نحن الأطفال – لأنّها كانت تمنحُنا القدرة على تخيّل رجل الطبّ

هذا وهو يضربُ الأرض راقصاً بقدميه فنمضي نحن ونضرب الأرض بأرجلنا في إنسجامٍ كامل ونحن نصيحُ (نديرو)، وحصل أن أحبّت إحدى شقيقاتي هذه الحكاية إلى حدود غير معقولة حتّى أنّها إعتبرتها حكايتها الخاصّة وكانت لا تتردّدُ في حكايتها المرّة تلو المرّة عندما كان يحينُ دورها في رواية حكاية.

كنّا خلال النهار نعيدُ رواية الحكايات الّتي سمعناها في المساء السّابق ولكنّ حكايات النّهار لم تكن تمتلك تلك القوّة وهي تُروى حول موضع النّار داخل أكواخ أمّهاتنا حيث المكان مكتظٌّ بالمستمعين المتعطّشين للإستماع إلى حكايةٍ جديدة أو رواية حكاية أخرى. كان ضوء النّهار يأخذ الحكايات بعيداً كما كانت تقولُ أمّهاتنا وبدا لي ذلك القول صائباً على الدّوام.

كان ثمّة إستثناء وحيد يتقاطعُ مع قواعد حياتنا الليليّة والنهاريّة، وإختصّ ذلك الإستثناء بِـ (وابيا Wabia) الطفل الخامس والإبنة الثانية في الوقت ذاته بين أطفال وانغاري السّبعة الذين كان بينهم أربعةٌ ممّن يعانون إعاقاتٍ جسديّة من نوعٍ ما ولكنّ أخطر تلك الإعاقات هي ماكانت تُعانيه الشقيقتان (غيتوغوً) وَ (وابيا). كان غيتوغو قد فقد قدرته على النّطق في اليوم ذاته الذي فقدت فيه شقيقته وابيا القدرة على الإبصار والحركة معاً، ومع أنّ غيتوغو وّ وابيا كانا قد وُلِدا بأبدانٍ صحيحة لكن حصل ذات يومٍ أن كانت وابيا تحمل أخاها الرّضيع غيتوغو على ظهرها وفجأة ضربتهما صاعقة من البرق وبعدها إشتكت وابيا من أنّ أحداً ما قد أطفأ الشمس!!! وإتّبع غيتوغو خطى شقيقته عندما زعم أنّ الشّخص ذاته أبطل أيّ صوتٍ في الكون ولكنّ غيتوغو تعلّم لاحقاً كيف يتكلّمُ مستخدماً لغة إشاريّة مدعومة بأصواتً حلقيّة غير مفهومةٍ ويصعب فكّ شفرتها!!!، وبعيداً عن هذه الإعاقة الطارئة الّتي أصابته لم يكن غيتوغو الفاتن ذو البنية الجسديّة المتينة يشكو أيّ خطبٍ أو إعاقة جسديّة أخرى على العكس من شقيقته وابيا التي تفاقمت حالتها وفقدت

مفاصل أرجلها أيّة قدرةٍ على الحركة حتى لم يعد بمستطاعها أن تقف أو تخطو بضع خطواتٍ إلّا بمساعدة عُكّازي مشي، وإعتادت الجّلوس أو الإضطجاع في الفناء تحت سقف كوخ والدتها، وكانت أحياناً تخطو بضع خطواتٍ ثمّ تُعاود الإضطجاع تحت أشعّة الشّمس الدافئة ولكنّ المثير في أمرها أنّ صوتها وذاكرتها باتا أكثر قوّة من ذي قبلُ: فعندما كانت تغنّي - وهو الأمر الذي كانت تفعله أحياناً قليلة فحسب - كان صوتُها يُسمعُ لمسافاتٍ بعيدة، ومع أنّها لم تكن من مرتادي الكنيسة المواظبين لكنّها كانت تتذكّرُ بالضبط ماكان يقولهُ مرتادو الكنيسة أمامها بعد أن تكون قد أصغت لأحاديثهم من قبلُ، ومع الوقت صارت وابيا خزانة للترانيم المغنّاة والألحان الكنسيّة التي كانت تُؤدّى في كنائس مختلفة، ولم تكن جعبة خزانتها مقتصرة على الألحان الكنسيّة بل كانت تحفظُ الكثير من الألحان وبخاصّة تلك التي تتردّدُ كثيراً في الحكايات التي تُروى حول موقد النّار في كوخ والدتها وانغاري. بالنسبة إلى وابيا لم تكن الحكايات تتلاشى في ضوء النّهار لذا كنّا - نحن الأطفال - ممتنّين كثيراً لقدرتها الفائقة في حفظ الحكايات وإعادة روايتها لنا أثناء النّهار، وكانت في العادة لا تشاركُ في رواية أيّة حكاية خلال الجلسات المسائيّة بل تكتفي بالإصغاء الكامل ثمّ كانت في اليوم التالي تعيدُ على مسامعنا رواية الحكايات التي سمعتها بعد أن تضيف لها طاقة خياليّة هائلة لذا حازت شهرتها بإعتبارها الوحيدة القادرة على جعل حكايات النّهار أكثر جاذبيّة وإمتاعاً من الحكايات ذاتها التي كانت تُروى في المساء: كانت وابيا قادرة من خلال تموّجات صوتها - علوّاً وإنخفاضاً - على خلق جوّ حكائيّ مشحون بالشّعر والدّراما. توجّب علينا بطبيعة الحال أن نكون رقيقين للغاية مع وابيا وأن نعاملها بحبّ لكي تستمرّ في إمتاعنا برواية الحكايات النّهاريّة السّاحرة، وعندما كنّا نتشاجرُ فيما بيننا أو لا نطيعُ أمّهاتنا كانت وابيا تتعمّدُ الإدّعاء - وهي تُبدي إمارات الحزن العميق - بأنّ الحكاية قد هربت بعيداً عنها! وحينئذ لم يكن أمامنا مفرّ من أن نجتمع ثانية ونتعاهد أمامها بأنّنا سنسلك بتهذيب ولياقة في الأيّام

اللاحقة، وعندما كان بعضُ الأطفال يطلبون إليها بإلحاحٍ أن تروي لهم بعض الحكايات وتجابههم بالرفض كانوا يعمدون إلى إبعاد عُكّازيها كنوعٍ من الإنتقام منها ولكنّها كانت لا تأبه أو تنصاعُ لِما كانوا يبتغون. كنتُ أنا واحداً من أكثر المُطيعين لِـ (وابيا) وكنتُ أجلبُ لها الماء دوماً وأستعيدُ عكّازيها البعيدين عنها وقد راق لها كثيراً كوني أحد المتولّهين المتحمّسين لسماع حكاياتها، والحقُّ أنّ وابيا إمتلكت قدرة تخييليّة أكبر بكثير ممّا إمتلكته والدتها وانغاري أو أيٌّ من الحكّائين الآخرين وكان خيالها الحكائيُّ يأخذني على الدّوام إلى عوالم لا يدركها الآخرون: عوالم من تلك التي سأمتلكُ القدرة لاحقاً على تلمّس لمحة عنها في القصص والرّوايات، ومتى توجّب عليّ تذكّر ذلك الطّور من حياتي فلا أذكرُ في العادة عنه سوى الحكايات التي كنتُ أسمعها في كوخ وانغاري مساءً إلى جانب إعادة خلق تلك الحكايات على لسان إبنتها نهاراً.

ساهم إثنان من أطفال وانغاري وبطريقة لم أكن أفهمها آنذاك في ربطي بتأريخٍ كان يلقي بظلاله على المستعمرة الكولونياليّة (يقصد كينيا، المترجمة) وكذلك على العالم بأسره: كان أحد هذين الشقيقين الأكبر سنّاً في عائلة والدي يسمّى (تامبو Tumbo) وكان إسمه غريباً بعض الشئ لانّه لم يكن يمتلك في واقع الحال بطناً كبيرة كما كان يبدو مُتبطّلاً لا يعمل في أيّ عملٍ موصوف مثل الآخرين، وكنتُ أسمعُ همساً يتردّدُ بين الناس مفادهُ أنّ أخي هذا كان (غيسيرو Giceru) وهو مصطلحٌ يشيرُ إلى من كانت بشرتهم أقلّ إسوداداً من الآخرين رغم أنّ السائد هو أنّ مصطلح غيسيرو كان ببساطة إسماً بين الأسماء ولم يكن ليشير إلى أيّة مهنة على الإطلاق. كنتُ أتساءلُ دوماً: كيف يمكن لأحدٍ أن يمتهن مهنة يحدّدُها محض لون بشرته؟!! ولم أعلم إلّا في أوقاتٍ متأخّرة أنّ تلك المفردة كانت مشتقّة من الكلمة السواحليّة (Kacheru) التي تعني (المُخبِر) وحينها علمتُ أنّ أخي ذاك كان وكيل إستخبارات يعملُ في سلك الشرطة السريّة. أمّا أخي الثاني (جوزيف كاباي Joseph Kabai)

فكان هو الآخر أحجية مثل الآخرين ولطالما بدا لعقلي كمحض صورة إنبعثت وسط هالةٍ ضبابيّة، ولمّا لم أكن قد إلتقيته وجهاً لوجهٍ فإنّ صورته المتكوّنة في ذهني لاتعدو أن تكون إطاراً ضمّ كتلة الملاحظات والنُّتف الصغيرة الّتي قيلت لي عنه: عندما كان لا يزالُ صغيراً إعتاد اخي جوزيف على رعي قطيع والدي في مراعي الأحراش، وحصل ذات يوم أن إنخرط في شجارٍ مع طفلٍ أكبر منه سنّاً تبدو عليه سمات ثورٍ جامح وإعتاد التحرّش بأخي متى ما رآه يحلبُ أبقار والدي كما إعتاد ان يشرب من ذلك الحليب متسلّحاً بقوّته وبلطجته وكان ذلك الأمر مبعث قلقٍ لأخي الذي توقّع حدوث مشاكل في وقت ليس ببعيد، وحصل بالفعل ذات يوم أن إندفع أخي وهو في سورة غضبٍ جامح ودفاعٍ عن النفس فطعن ذلك الصبيّ المتغوّل طعنة مميتة بسكّينه. ألقي القبضُ على أخي وأودِع في المدرسة التجاريّة الإصلاحيّة في وامونيو - بسبب صغر سنّه - حيث تسنّى له الحصولُ على بعض التعليم الرسميّ، وتناهى إلى مسامعي بعد ذلك أنّه إنخرط في القوّات التي تقاتلُ تحت راية الملك جورج الخامس في الحرب العالميّة الثّانية، وقاتل كفردٍ في قوّات حملة البنادق الإفريقيّة الملكيّة KAR (King's African Rifles) ولستُ أعلمُ لغاية اليوم هل تطوّع للقتال في تلك القوّات أم دُفِع دفعاً للقتال تحت رايتها.

تأسّست قوّات حملة البنادق الإفريقيّة الملكيّة عام 1902 كناتج لإندماج وحدتين: قوّة حملة البنادق الإفريقيّة، ووحدة الكتيبة الإفريقيّة المركزيّة، وكانت تلك القوّات بعضاً ممّا تفتّق عنه عقل الكابتن لوغارد Lugard الذي عُرِف عنه إتّباعه لقاعدة الحكم البريطانيّ غير المباشر التي هي في الأصل إستراتيجيّة تقوم على أساس إستخدام مواطني منطقةٍ ما في مقاتلة مواطني منطقة أخرى إلى جانب إستخدام الرؤساء المتنفّذين للمجتمعات المحلّية - ويستوي في ذلك الوارثون لذلك اللقب أو الذين نصّبتهم السلطات الكولونياليّة - في قمع مواطني مجتمعاتهم المحليّة على مرأى ومسمع سلطات التاج البريطانيّ. لعبت الكتيبة الإفريقيّة دوراً

مشهوداً من قبلُ في مطاردة القائد الألمانيّ الماكر فون ليتو - فوربيك Von Littow - Vorbick خلال الحرب العالميّة الأولى وكذلك في الحرب ضدّ ملك الأشانتي(*).

لم يكن كاباي هو الوحيد بين عائلتنا الذي قاتل في الحرب العالميّة الثانية بل ساهم إبن عمّي، موانغي، الإبن الأكبر لِـ (بابا موكورو) في تلك الحرب أيضاً، وكانت أسماءٌ غريبة مثل: موسوليني، هتلر، فرانكو، ستالين، تشرشل، روزفلت،،، إلى جانب أسماء أماكن مثل: أميريكا، ألمانيا، إيطاليا، روسيا، اليابان، مدغشقر، بورما،،، تتردّدُ على مسامعنا أثناء رواية حكايات المساء و نحن متحلّقون حول موقد النّار في كوخ أمّنا وانغاري، وكانت أسماء تلك الشخصيّات والأمكنة التي نسمعها آنذاك غامضة ومحيّرة لنا بقدر ماكان إسم (هاري ثوكو) قبلهم، وكنّا نراهم جميعاً مثل خيالاتٍ باهتة تتراقص وسط الضّباب. هل كان هتلر الذي كنّا نسمع إسمه على الدّوام هو ذاته الذي رفض مدّ يده ومصافحة جيسي أوينز؟!! لم يكن في قدرتي آنذاك فهم تلك الأسئلة وأشباهها إلّا بمعونة الغيلان الرعديدة التي تواجهُ الأبطال الأشدّاء في الفضاء اللانهائيّ لِعالم الحكايات الشفاهيّة: هتلر وّ موسوليني مثلاً اللذان مثّلا تهديداً خطيراً لنا ولوّحا بإسترقاق الأفارقة كانا يمثّلان الغيلان القبيحة المكروهة في مخيلتي ولم يكن البرهان القاطع على ما يضمرانه لنا من شرّ بعيداً عنّا إذ كان بينيتو موسوليني قد إحتلّ أثيوبيا عام 1936 (قبل أن أولد أنا ببضعة أعوام) وأجبر الإمبراطور الإفريقيّ هيلا سيلاسي على الخروج إلى المنفى، كما وجّه إهانة أخرى في سلسلة إهاناته إلى السكّان المحليّين عندما أنشأ مستعمرة (شرق إفريقيا الإيطاليّة) التي ضمّت أثيوبيا والمقاطعات القريبة منها. (اليوم نحنُ، وغداً أنتم): هكذا خاطب هيلا سيلاسي عصبة الأمم التي راقبت غزو أثيوبيا بصمت بالغ

*- **الأشانتي Ashanti**: منطقة وسط غانا ضمّتها بريطانيا عام 1902 وصارت جزء من المستعمرة البريطانيّة السابقة المسمّاة ساحل الذّهب. (المترجمة).

ولم تحرّك ساكناً رغم أنّ أثيوبيا كانت عضواً فيها!!. إعتاد القوم من السكّان المحليّين رواية هذه الحكايات وأمثالها كما لو كانت جزءً أصيلاً من وقائع حياتهم اليوميّة وكنتُ أتساءلُ على الدوام: كيف يمكنُ لهؤلاء الرّجال والنساء (و بعضهم كان يعملُ في معمل باتا لصناعة الأحذية) أن يعلموا بأمر هذه الحكايات القديمة التي ما سمعوها من قبل، وكذلك بأمر تلك الأماكن البعيدة التي ما رأوها يوماً؟!!

كنّا نشاهدُ الراقصين الشّباب يلهجون بأغانٍ عن (هتلر الشرّير) وهم ذاهبون في كراديس إستعراضيّة إلى مناطق كينيا البعيدة ليضعوا نير الأغلال في رقاب الأفارقة، وعزّز ذلك المشهد قناعتنا بضرورة ألّا يُتركَ الوحش المفزِعُ طليق اليدين ليفعل مايحلو له في العالم، ورسمنا في أذهاننا صورة أولئك الأبطال الشّجعان الذين وقفوا بوجه النوايا الشرّيرة لذلك الوحش الفتّاك وكانوا جزءً من جيش المُخلِّصين البريطانيّ، وكان بين هؤلاء الشّباب إبن عمّي موانغي، وأخي كاباي، وكثيراً ما كنّا نسمعُ عن صولاتهم في الحبشة ضدّ قوّات موسوليني وبتنا نسمعُ الكثير من الأسماء الجديدة التي إنضمّت إلى مادّة حكاياتنا، مثل: أديس أبابا، أريتريا، أرض الصومال الأيطاليّة والبريطانيّة،،، ومن الطبيعيّ القول أنّ تعقيدات تلك الحروب إستعصت على قدرتي وعزّ عليّ فتحُ مغاليقها. تناهى إلى أسماعنا نُتفٌ من المعلومات - التي صارت همساتٍ فيما بعدُ - والتي تحكي عن الإستسلام المهين لجنود موسوليني وكان تعليل ذلك الأمر بالنسبة لي غاية في البساطة: لابدّ أنّ الأبطال الصّناديد هزموا الغيلان المتوحّشة وبخاصّة تلك الغيلان المتوجّهة نحونا، وأنّ أخي وإبن عمّي لعبا دوراً ما في ذلك النصر العتيد، وكانت مخيّلتي آنذاك ترى في جوزيف كاباي (أخي الذي ما رأيته أبداً من قبلُ) أكثر الرّجال بطولةً، وأنّ جنود موسوليني قد إستسلموا له هو وليس لأيّ أحدٍ غيره!! وعلى الرغم من كوننا - أنا وهو - مرتبطين برابطة الدم، دم والدي، غير أنّه كان يمثّلُ لي شخصيّة قابعة بعيداً في عالم الجنيات السّاحر الذي لم يكن بوسعي بلوغه.

لم تكن شواهد الحرب تطرقُ أسماعنا من خلال ما كنّا نسمعه من حكاياتٍ فحسبُ بل كنّا نرى معالمها في كلّ مكانٍ حولنا: كنّا مثلاً نرى المُزارعين القرويين المساكين وهم مُجبرون على بيع محاصيلهم إلى مجلس التسويق الحكوميّ حصراً ولم يكن إنتقال المحاصيل الغذائيّة مسموحاً به بين المناطق من غير ترخيص حكوميّ وهو الأمر الذي كان ينشأ عنه شحُّ الغذاء ومجاعاتٌ في بعض المناطق، ومع أنّني لم أفهم الأسباب الكامنة وراء تطبيق ذلك النّظام آنذاك لكنّي أدركتُ أنّ نمط إنتاج الغذاء وتوزيعه بتلك الطريقة كان الوسيلة التي تساهمُ بها المستعمرة الكولونياليّة في دعم الإقتصاد الحربيّ لبريطانيا، وأذكرُ أنّ تلك المنظومة التقييديّة على الغذاء أنتجت في منطقة لامورو واحداً من كبار المُهرّبين المشهورين، كاروغو، الذي إعتاد قيادة شاحنته سريعاً والتملّص من قوّات الشرطة التي كانت تطارده، ولكن ألقي القبض عليه في نهاية المطاف وأودِع السّجن ثمّ صار أسطورةً في المخيال الشعبيّ إلى حدّ أن نحتت الجماهير عبارة (مقياس كاروغو Karugo's Speedometer) تخليداً له، ومتى كان أحدهم يخاطبُ شخصاً بالقول (Tura na cia Karugo) فإنّ ماكان يعنيه هو (لا تقلق بشأن أيّ حدٍّ للسرعة القصوى)!!.

كان ثمّة بعض المشاهد البصريّة التي لاتزال عالقة بذاكرتي بشأن الجنود الذين كانوا يعبرون ليمورو ويعلقون احياناً في مسالكها الموحلة، ولأجل جعل تلك المسالك أكثر سهولةً للعبور فقد عمدت الحكومة إلى توسيعها وإكساءِها بطبقةٍ من الموررام Murram (نوعٌ من المادّة الطينيّة الغنيّة بأكاسيد الحديد والألمنيوم، وتستخدَمُ لإكساء الطرقات في أفريقيا الإستوائيّة، المترجمة)، وتخلّف عن أعمال الإكساء حفرةٌ مستطيلة بمساحة كرة قدم تقريباً وتقعُ بمحاذاة مستنقعات المياه في مانغو حول أحد أطراف كيمونيا، ومع بعض التحسينات على ذلك الموقع تمكّن الجنود العابرون بالمنطقة من ركن شاحناتهم العسكريّة

على حافّة الطريق وخطف بعض اللحظات الثمينة لتناول غدائهم في فضاء مفتوح حيث أغصان الغابة القريبة تغطّي المكان حولهم، وإعتاد هؤلاء الجنود إعطاء بعض البسكويت واللحم المعلّب إلى الأطفال المسؤولين عن رعي قطعان الماشية ولطالما إعتاد أحد أشقّائي، نجينجو وانجيري، (الذي كان المسؤول الرئيسيّ عن رعي قطعان والدي) على جلب شيء من ذلك البسكويت واللحم المعلّب إلى المنزل وكان لا يتعبُ من الحديث عن هؤلاء الجنود لكنّه لم يذكر مرّة أنّه راى أخي (جوزيف كاباي) بينهم، وكنت أتساءلُ: هل كان جوزيف كاباي هو الآخر واحداً من بين الجنود الذين يوقفون شاحناتهم العسكريّة على حافّة الطريق ليتناولوا شيئاً من البسكويت واللحم المعلّب ثمّ يمنحوا شيئاً منهما للأطفال الرّعاة؟

حصل ذات يومٍ أن حادت شاحنتان محمّلتان بالجنود عن الطريق وإنحرفتا بإتّجاه الحفرة المستطيلة فما كان بوسع بقيّة شاحنات الأسطول إلّا أن تتوقّف على جانب الطّريق. كان ثمّة صعوبةٌ بالغة في الحركة بين المنقِذين وهؤلاء الذين يتمُّ إنقاذهم وإنتشرت الأخبار بسرعةٍ بالغة بين القرويّين الذين سرعان ما تجمّعوا لرؤية الجرحى والموتى من الجّنود وهم يُخلون بعيداً، وتعالت أصوات النحيب التي كانت مؤذية للحاضرين - وبخاصّة لنا نحن الأطفال -، وما فاقم الأمر على عائلة ثيونغو أنّ شائعةً سرت بين السكّان تحكي عن وجود أخي كاباي بين جنود تلك القافلة العسكريّة، ولم يكن أمامنا من مصدر موثوق لنسأله وفاقمت الحكومة مخاوفنا حين لزمت الصّمت الكامل. شعرتُ بيأسٍ كامل وأسىً مطبقٍ يجتاحُني تجاه بطل حرب هو أخي الذي تيقّنتُ أنّي لن أراه إلى الأبد، ولكن على عكس ما توقّع الجميعُ عاد أخي ذات ليلةٍ إلى المنزل في شاحنةٍ عسكريّة تشقُّ أضواؤها الأماميّة قلب الظّلام. لم يكن من سبيلٍ يوصلُ الشاحنة إلى دارنا لذا لم يكن أمام سائق الشّاحنة سوى القيام ببعض المناورات في المسالك الإلتفافيّة حول مزرعة السيّد كاهاهو

سعياً لِبلوغ منزلنا ولكنّها لسوء الحظّ علقت في الأوحال بعد أن أخذ المطر ينهمرُ بشدّة. قضى الرجال المرتدون الملابس الخاكيّة وقبعات الجيش المميّزة معظم الليل وهم يحفرون حول إطارات الشاحنة بغية تسهيل خروجها من الوحل مستعينين بأضواء الفلاشات التي بحوزتهم، وراح الناس يتجمّعون حول العسكر ولم يكن بإستطاعتي تمييز كاباي بينهم إلّا بعد أن ترك أحد هؤلاء العسكر رفاقه منهمكين في الحفر وجاء ليلقي عبارات تحيّة سريعة على أفراد العائلة، وعلمنا من كاباي أنّه كان عائداً من وغى المعارك الدّائرة في أفريقيا الشرقيّة لكي ينال قسطاً من الرّاحة مع رفاقه في نايروبي قبل أن يُعاد نشر وحدته العسكريّة للقتال في جبهة مدغشقر وربّما حتّى جبهة بورما البعيدة للغاية. بدا واضحاً للجميع أنّ كاباي ورفاقه العسكريّين قد إنطلقوا بالشاحنة من غير إذنٍ على أمل أن يقضي كاباي بضع ساعاتٍ بين أفراد عائلته ويروي بالتالي ظمأه للمنزل الذي فارقه منذ سنواتٍ عدّة، وكانت تلك مناسبة له ولرفاقه العسكر الذين لايتحدّثون الغيكويو والبعيدين عن عائلاتهم أيضاً لكي يذوقوا وجبة ساخنة من اللحم المطبوخ منزليّاً بدل الإكتفاء بحصصهم المقرّرة من البسكويت واللحم المعلّب. أشار كاباي إلى بعضٍ من البلدان التي ينتمي لها رفاقه العسكر: أوغندا، تانجانيقا،،، وأكّد كاباي أنّ فرقة حملة البنادق الملكيّة الأفريقيّة تضمُّ أفراداً من كلّ أنحاء افريقيا، وبدا الجميعُ في عجلة من أمرهم فتناولوا وجبتهم في سرعة فائقة لأنّهم أرادوا العودة إلى مخيّمهم في نايروبي بأسرع وقت ممكن لذا لم يكن أمامنا الكثيرُ من الوقت لنقضيه مع كاباي، وخلدتُ إلى النّوم في تلك الليلة وأنا أفكّرُ مليّاً في تلك الدراما التي رمى أخي نفسه وسط أتونها وبدا لي الأمرُ كما لوكان كاباي أحد الشّخوص الخياليّة في الحكايات التي نسمعها وقد قفز خارجاً ليقول «أهلاً» ثمّ ليعقبها على الفور بِـ «مع السّلامة» ويعودُ ثانيةً ليختفي بين ثنايا تلك الحكايات، ولم أكن أرى في عودة أخي إلى كوخ والدتي أو قضاءه معظم الليل وهو يحفر حول إطارات الشاحنة العسكريّة المغروزة في الوحل أيّة سمةٍ من عملٍ بطوليّ

يليقُ بمن عاد إلى الوطن بعد مقاتلته الغيلان المتوحّشة ولكنّ المثير في الأمر كلّه هو أنّ تلك الشاحنة كانت بالفعل المركبة الآليّة الأولى التي تصلُ تخوم فناءنا. أدركنا لاحقاً كم كان أخي شخصاً مؤثّراً عندما لم يكن بوسع ربّ الأرض أن يثير أيّة شكوى بشأن آثار المسالك التي تركتها عجلات الشّاحنة على أرضه المزروعة وكذلك على أغصان الأشجار المدلّاة على الأرض في بستانه العامر بالأشجار، وحفرت تلك الحادثة آثارها عميقاً في عقلي ولا زالت ذكرى الحرب العالميّة الثّانية تقترنُ عندي على الفور بذكرياتي عن تلك الشّاحنة العسكريّة التي إنغرزت في الوحل قريباً من كوخ والدتي.

لم أعُد أدرك اليوم كم كان قد مضى على عودة كاباي لمنزلِنا عندما حصلت أمورٌ كنتُ أراها عجائبيّة ولا تقلّ سحراً وغرابة عن حكاية كاباي ذاته: حضر رجلٌ أبيضٌ أحد الأيّام إلى منزلنا ولبث واقفاً في الفناء!!، وعلى الرغم من أنّ البيض هم من كانوا يمتلكون مزارع الشّاي الممتدّة على الجهة الأخرى من السكّة الحديديّة وانّهم هم من كانوا يمتلكون مصنع باتا للأحذية في ليمورو فإنّ اقرب شيءٍ رأيته في حياتي يمتُّ بصلةٍ إلى الأوربيين البيض حتّى ذلك الحين هو العاملون في الحوانيت الواقعة في المجمّع الهنديّ، ولكنّني رأيتُ ذلك اليوم رجلاً ابيض واقفاً على قدميه في فناء منزلنا!! وطفقنا نحن الأطفال نركضُ حول الرّجل مردّدين بصوتٍ عالٍ (موثونغو،،، موثونغو). تفوّه الرّجل أخيراً بكلماتٍ قليلة من قبيل: بونو، أو بوينا، ثمّ طلب بعض البيض فأعطته والدتي ما يريد على الفور ولم تقبل بأيّ مقابلٍ نقديّ لقاء ذلك فما كان من الرّجل إلّا أن يتلفّظ بمفردة (غراتسي Grazie) ومضى بعيداً وهو يردّدُ (تشاو Ciao) التي إعتبرناها مفردة مناسبة للتعبير عن الشكر والإمتنان، وتبعنا – نحن الأطفال – ذلك الرّجل الأبيض ونحن نصيح بأعلى أصواتنا (موثونغو،،، موثونغو)، ثمّ حلّت المفاجأة الصّادمة: رأينا حشداً من الرّجال البيض يعملون في إكساء طريق ولم يكونوا مُكتفين – كما عهدناهم من قبلُ

- بمراقبة العمّال السّود أو الإشراف عليهم بل كانوا هم ذاتهم يقطعون الحجارة المستخدمة في رصف الطريق، وإعتاد الكثيرُ من هؤلاء العمّال البيض على القدوم إلى فناء منزلنا طلباً للبيْض وهم يردّدون كلماتٍ مثل: بوناسيرا، بونجورنو، برودنو، غراتسي،،، ولكنّ الكلمة التي لطالما تردّدت على إلسنتهم وعلقت بذاكرتنا جميعاً هي (بونو bono) لذا عزمنا على تسمية أيّ واحدٍ من هؤلاء بإسم مستعار هو (بونو)، وعلمتُ فيما بعدُ أنّ هؤلاء كانوا أسرى حربٍ إيطاليين وقد أُسِروا بين شهري مايو ونوفمبر من عام 1941 بعدما إستسلم الإيطاليّون في (أمبا إلغا) وَ (غوندار) وإنتهى بإستسلامهم هذا ذكرُ الحملة الإفريقيّة الشرقيّة. كان هؤلاء السّجناء يعملون كعمالةٍ مستوردةٍ جيئ بها لإكساء الطريق الرابط بين نايروبي والمناطق الداخليّة من كينيا وبموازاة خطّ السكّة الحديديّة الذي أنشأته العمالة الهنديّة المستوردة، ومع الوقت صار وجود هؤلاء البيض مشهداً طبيعيّاً ومألوفاً في قريتنا إلى حدّ بات فيه كلّ منزلٍ في القرية يمتلك حكايته الخاصّة به والتي يرويها عن هؤلاء الإيطاليّين.

كانت حكايتنا الخاّصة مع هؤلاء الإيطاليّين تختصُّ بِـ (وابيا)، شقيقة كاباي، التي لم تكن قادرة على أن تخطو خطوة واحدة صغيرة من غير عكّازيها: فبعد مُضيّ بضعة شهورٍ، وربّما سنة، على زيارة أوّل (بونو) لنا عاد الرّجل إلى منزلنا، وبعد أن طلب بضع بيضاتٍ ودجاجةً ودفعَ ثمنها وقع نظره على وابيا فراح يسأُل بضعة أسئلةٍ عنها بلغته السّواحليّة المتكسّرة، ولستُ أذكر ماالذي تفوّه به الرّجل ولكنّ أحد أشقّائي إدّعى بأنّ ذلك الرجل صرّح بإمكانيّته في جلب بعض الدّواء الذي يمكنه شفاء وابيا التي أحببتها على الدوام حبّا يفوقُ الوصف، وبالتأكيد رأيت الأمر مدهشاً للغاية فيما لو عادت لها نعمة الإبصار والقدرة على المشي من غير عُكّازات وهو الأمر الذي سيعني بالتأكيد أنّ دواء البيض أكثر سحراً وقدرة على إجتراح المعجزات والأعاجيب من أيّ شيءٍ سواه ممّا يمكننا تخيّله حتّى لو كان في نطاق الحكايات التي إعتادت وابيا حكايتها لنا.

إنتظرنا طويلاً ذلك الرّجل الإيطاليّ الّذي صار في مخيالنا بمثابة (نديرو) الأبيض: الرّجل مُطبّب الأسقام الذي كانت والدتي تحكي لنا عنه في رواياتها بإستثناء أنّ رجلنا الأبيض كانت له لكنة إيطاليّة، وراح الأسرى الإيطاليّون يعملون على الطريق قريباً من ليمورو ولم يعودوا يزورون قريتنا كما إعتادوا من قبلُ ولكنّنا لم نفقد الأمل في عودة رجل الطبّ المرتقب أبداً وكنّا واثقين أنّه سيجلبُ الدّواء الشافي معه متى ماعاد لزيارتنا. كم كان الامرُ سيبدو رائعاً لو عاد كاباي من أتون الحرب ورأى أخته وابيا ترحّب به وقد عادت لها قدراتُها على المشي والإبصار؟!!

حلّ وقتٌ لم أعد أرى فيه أيّاً من ال (بونوات) البيض وهو يتجوّلُ في قريتنا - أو أيّة قرية أخرى قريبة - ويطلبُ شيئاً لشراءه، ولم يعُد كذلك طبيبنا ال (نديرو) المرتقب الذي كنّا نتطلّعُ إليه بشغف، وظلّت وابيا، أختي العزيزة، من غير علاج. مضى هؤلاء البونوات من غير أن يتركوا وراءهم أثراً يذكر بإستثناء بصمتهم المعماريّة التي خلّفوها على مبنى كنيسة كانوا يعملون على بنائها خلال أوقات فراغهم على حافة الطريق قريباً من وادي الصّدع الصّخريّ، وكذلك ترك هؤلاء علامة بيولوجيّة - إجتماعيّة مركّبة عندما خلّفوا وراءهم الكثير من العوائل البائسة والأطفال ذوي البشرة السّمراء الذين سينشؤون لاحقاً من غير أبٍ يحميهم ويرعى شؤونهم في العديد من القرى القريبة منّا.

عاد أخي كاباي أخيراً من الحرب إلى منزلنا: كان الوقت آنذاك عام 1945 بعد أن آلت الحرب إلى نهايتها المحتومة، وراح الجّنود يعودون إلى أوطانهم ومنازلهم. كان ثمّة آنذاك دموعٌ وضحكٌ في الوقت ذاته لأنّ إبن عمّي موانغي، الإبن الأكبر لِـ بابا موكورو، كان قد قُتِل في العمليّات العسكريّة ولم يعرف أحدٌ أين قتِل ولكنّ الأماكن التي تردّدت هي فلسطين في الشّرق الأوسط، وبورما، ولكنّ كاباي نجا من أهوال تلك الحرب وصار يمثّلُ أسطورة عظمى وبدا لنا عند عودته أكثر تعليماً

وتحضّراً حتّى من أولاد المحترم ستانلي كاهاهو بل كان ثمّة همساتٌ تقولُ أنّ كاباي داعب إحدى بنات السيّد كاهاهو!!.

كاباي، الجنديّ السابق، صار الآن الرّجل الذي ترنو إليه السيّدات، وكان مُفرط التدخين ويشربُ أحياناً البيرة التي كان يشتريها من المحلّات الهنديّة المرخّصة لبيع الخمور، وإعتاد كاباي شرب البيرة خارج المباني المغلقة غالباً وهو جالسٌ وسط الحشائش خارج السّاحة الخلفيّة لمنزلنا، والحقيقة أنّ كاباي كان أحد الافارقة القلائل الذين يستطيعون دفع ثمن قنينة بعد قنينة من البيرة التي كانت تصنعُها شركة البيرة الشرقيّة المملوكة للأوربيّين وسُمح لاحقاً لمالك محلٍّ إفريقيّ يدعى (أثابو مونووي) ببيع البيرة الأوربيّة في السوق الكبير بمنطقة ليمورو وكانت العادة المتّبعة أن يبتاع الراغبون البيرة ثمّ يشربونها في السّاحة القريبة من المتجر.

كنتُ أشعرُ بخيبة الأمل دوماً لأنّ كاباي لم يكن يمكثُ في المنزل إلّا قليلاً، وعندما كان يفعلُ لم يكن يبوحُ بشيءٍ عميق ذي تفاصيل مؤثّرة عن الحرب العظمى التي خاض غمارها على الأقلّ في الأوقات التي كنتُ فيها حاضراً معه، وذهب كاباي بعيداً في الأمر حتّى أنّه لم يأتِ على ذكر إبن العمّ موانغي وفيما إذا كانا قد إلتقيا خلال تلك الحرب، وأذكرُ أنّه كان ذكر مرّة إسم (مدغشقر) كما لو كانت محض محطّة صغيرة مرّ بها وهو يقومُ بنزهة!! وحكى لنا في مناسبة أخرى عن راقصي ال (موثو Muthuu) وإشارتهم خلال الرقص إلى بورما واليابان. (غابات بورما المكتظّة بالأحراش كانت نوعاً من مصائد الموت لنا نحن أفراد الفرقة الإفريقيّة الشرقيّة) هذا ماكان أخي كاباي يقوله دوماً ثمّ يواصلُ: (كانت الأمطار الموسميّة تجعل من الطرق المتربة أنهاراً من الطّين، ورغم أنّنا واجهنا مقاتلين أشدّاء مرعبين هناك لكنّنا - المقاتلين الأفارقة - أثبتنا قدرتنا على القتال الشّرس في الغابات، وبالنسبة إلى قصف هيروشيما فأنا لم أكن قريباً من المنطقة ولا ينبغي للموضوع أن يكون مادّة لرفضنا أو بهجتنا. أظنُّ أنّ العالم لن يعرف مطلقاً كم بذلنا - نحن الأفارقة -

في تلك الحرب)، وكانت هذه العبارات وأمثالها هي الوصف الأكثر تفصيلاً لما كان يبوحُ به أخي كاباي في المرّات النادرة التي تحدّث فيها بشأن الحرب وكنتُ أتوقُ كثيراً لسماع المزيد من حكاياته عن المعارك التي خاضها وفيما لو كان إلتقى موسوليني أو هتلر وجهاً لوجهٍ قبل إستسلامهما، أو إذا كان صافح تشرشل أو أيّاً من الجنرالات الرّوس.

حصل يوماً، وفي إحدى المرّات غير المسبوقة، أن عاد أخي كاباي إلى المنزل مع موعد رواية والدته لحكاياتها المسائيّة المعهودة. كانت الحرب وما تخلّفه من أهوال قد صارت آنذاك شيئاً من الماضي ولم تعد ممّا نتداوله في حكاياتنا، وفي تلك الليلة كانت المادّة المطروحة للنقاش العامّ هي معرفة اللغات وعادة الحديث عن الناس في غيابهم ومن وراء ظهورهم، وسرعان ما راق الكلام المتداول لأخي كاباي وراح يحكي بحماسة وإندفاعٍ عن مخاطر طعن الآخرين بالكلام في غيابهم، ثمّ روى لنا حكايته: حصلَ مرّة وقبل العودة إلى الوطن أن عمل كاباي في مكتب مجاور لمكتب تعمل فيه إمرأة أوربيّة، وكانت العادة أن يزوره أصدقاؤه من الجنود الافارقة وكان من الطبيعيّ أن يتحدّث الجميع بلغة الغيكويو الإفريقيّة المحليّة وإعتادوا أن يتحدّثوا بشأنٍ يخصُّ تلك المرأة الأوربيّة متساءلين: كيف سيبدو الأمرُ لو أنّ أحدهم طارحها الغرام وشاركها الفراش؟!! وكانوا يبالغون أحياناً في المزاح بقصد إثارة كاباي بقولهم أنّه ربّما كان فعل الأمر حقّاً!!، وأشار أخي إلى أنّه لم يكن يشاركهم حديثهم ذاك ولا يردّ عليهم وحذّرهم كثيراً من عاقبة تلك الأحاديث لأنّ الشائع في تلك الأيّام هو إعتبار أيّ فعل يُقصدُ منه مداعبة إمرأة اوربيّة من قبل إفريقيّ أمراً غير قانونيّ ويستوجب العقاب، ولكنّ الأمر الأهمّ من العقوبة هو أنّ أخي لم يكن يرى مروءة في أن يتحدّث الناس بشأن يخصُّ فرداً حاضراً لمجرّد اليقين بأنّه لا يفهم ما يُقالُ بشأنه. حصل يوماً وفيما كان الجنود منهمكين في حديثهم المعهود أن كانت المرأة قريبة منهم، فما كان منها إلّا أن تلقي عليهم التحيّة بلغة غيكويو محكمة تماماً

وبلكنة تشبه لكنة أيّ إفريقيّ مثلهم ثم أردفت تحيّتها بالقول أنّها ترى أنّ كلّ إمرأةٍ تمتلك المكوّنات التشريحيّة ذاتها بغضّ النظر عن كونها سوداء أم بيضاء!! وقبل أن تكمل المرأة عبارتها راح الجنود يتقافزون مُحاولين الهرب عبر أيّ منفذٍ متاحٍ أمامهم ولم يعودوا يمتلكون جرأةً على الإقتراب من ذلك المبنى أو حتّى للوصول إلى أماكن قريبة منه، وأضاف كاباي أنّ المرأة إستدارت نحوه وقالت (شكراً لك).

عرض كاباي بعد عودته من الحرب خدماته السكرتاريّة والقانونيّة على مركز التسوّق الإفريقيّ في ليمورو وكانت شهرته آنذاك قد طبقت الآفاق بكونه واحداً من أسرع الناسخين على آلة الطباعة علامة (ريمنغتون Remington)، وإعتاد الناس الوقوف في طابور طويل أمام مكتبه طلباً لإستشاراته القانونيّة أو لكتابة رسائل مطبوعة لهم باللغة الإنكليزيّة وهو ما ساهم في تعزيز سمعة كاباي ومكانته بإعتباره أحد أفضل المتعلّمين في المنطقة وبأنّه يمتلك مكتباً هو الأفضل بشأن المعلومات الخاصّة بالشؤون البيروقراطيّة الكولونياليّة، أمّا بالنسبة لنا، عائلة ثيونغو، فقد كان كاباي بكلّ تأكيد هو الأفضل تعليماً بيننا وهو الأمر الذي شجّع فيّ رغبة التعلّم التي كتمتُها طويلاً في داخلي إذ كنتُ أتساءلُ دوماً: ما الفائدة المرتجاة من وراء التّصريح برغبةٍ أعلمُ يقيناً أنّها عصيّةٌ على التحقّق؟

الأدب بين (الإسمية) و(الواقعية)

تيري إيغلتون

التعريف بالمؤلّف
تيري إيغلتون

تيري فرانسيس إيغلتون Terry Francis Eagleton: منظّر أدبي وناقد ومثقف بريطاني وفيلسوف ذائع الصيت، يعمل حالياً (عام 2017) أستاذاً متميزاً للأدب الإنكليزي في جامعة لانكاستر البريطانية.

ولِد إيغلتون في 22 شباط (فبراير) 1943 بمدينة سالفورد البريطانية لأبوين ينتميان للطبقة العاملة وذوي أصول عائلية كاثوليكية إيرلندية، وكانت أمّه تنتمي لعائلة لم يخفِ أجدادها تعاطفهم القويّ مع التطلّعات الإستقلالية للجمهورية الإيرلندية المتخيّلة. تلقّى إيغلتون نشأة كاثوليكية نموذجية وخدم - وهو لمّا يزل صبياً بعدُ - في مرافقة الراهبات المبتدئات إلى مذبح دير الآباء الكرمليين المحليّ لأخذ نذورهن فيها، وقد حكى عن هذه التجربة في كتاب مذكراته الموسوم (**حارس البوّابة The Gatekeeper**).

تلقى إيغلتون تعليمه الأولي في مدرسة ثانوية تتبع نمط التعليم الكاثوليكي، وفي عام 1961 إلتحق بكلية ترينيتي) الثالوث الأقدس Trinity) بجامعة كامبردج لدراسة اللغة الإنكليزية والأدب الإنكليزي وتخرّج منها وهو الأول على دفعته؛ غير أنه وصف تجربته هذه لاحقاً بأنها (مضيعة كاملة للوقت). في عام 1964 إلتحق إيغلتون بكلية يسوع Jesus بجامعة كامبردج حيث عمل فيها كزميل بحث متقدّم وطالب دكتوراه؛ فكان أصغر زميل ينتخبُ في الكلية منذ القرن الثامن عشر،

وكان الناقد الأدبي الأشهر رايموند ويليامز **Raymond Williams** هو من رشّحه لهذه الزمالة. خلال زمالة إيغلتون في كلية يسوع وعمله على الدكتوراه فيها بدأت توجّهاته اليسارية والماركسية بالتبلور وعمل حينها كمحرّر للدورية الكاثوليكية اليسارية الراديكالية المسمّاة Slant.

أصبح إيغلتون في عام 1969 زميلاً ومحاضراً في كلية وادهام Wadham بجامعة أكسفورد وظلّ يعمل في هذه الجامعة حتى عام 2001، ويُعرف عنه في هذه الكلية أنه أدار حلقة دراسية عن النظرية الأدبية الماركسية. في عام 2001 إنتقل إيغلتون إلى جامعة مانشستر ليعمل أستاذاً للنظرية الثقافية فيها.

بدأ إيغلتون دراساته الأدبية بالتركيز على القرنين التاسع عشر والعشرين، ثمّ إستحال أكاديمياً ماركسياً صلباً خلال سبعينيات القرن العشرين ونشر كتابات تناغي الشكل الماركسي الذي كتب به (ألتوسير). حلّت إنعطافة كبرى في فكر إيغلتون مع نشره كتاب (النقد والآيديولوجيا) عام 1976 والذي يناقش فيه أعمال نقّاد ومنظّرين أدبيين ذائعي الشهرة مثل إف. آر. ليفز ورايموند ويليامز.

إيغلتون هو أحد المساهمين الكبار في حقل الأدب (والنظرية الأدبية بعامة)، ويعدّ كتابه (النظرية الأدبية: مقدمة) الذي نشره عام 1983 وأعاد تنقيحه ونشره عام 1996 أحد المساهمات الكبرى لإيغلتون في هذا الحقل المعرفي الواسع. يدرس إيغلتون في كتابه هذا مقاربات نظرية متعددة للأدب ومنها: الشكلانية، التحليل النفسي، البنيوية ومابعد البنيوية، وقد وصف أحد النقّاد الأدبيين هذا الكتاب بكونه «مساهمة عظمى في ترسيخ النظرية الأدبية والمساعدة في إدخالها على نحو رصين في المناهج الدراسية الأولية».

فيما يخصّ حقل النقد الأدبي فإنّ مقاربة إيغلتون النقدية تتجذّر عميقاً في التقاليد النقدية الماركسية وإن كان حاول غير مرّة تطعيم تلك التقاليد بتقنيات وأفكار من تيارات فكرية أكثر حداثة من الماركسية،

مثل: البنيوية، التحليل اللاكاني (نسبة إلى لاكان)، والتفكيك. لم تكن الماركسية بالنسبة إلى إيغلتون (وكما يبيّن في مذكراته المذكورة آنفاً) محض مسعى أكاديميّ؛ فقد ظلّ عضواً نشيطاً في حركة الإشتراكيين العالميين (مع كريستوفر هيتشنز وسواه من المُفكّرين العالميين) وكذلك في عصبة العمّال الإشتراكيين.

يمثّل كتاب إيغلتون المسمّى (مابعد النظرية) نوعاً من الإنعطافة الثورية في فكر الرجل، وهو أقرب لإدانة النظرية الثقافية والأدبية السائدة التي يرى فيها إيغلتون إفساداً لكلّ من الأدب والثقافة على حدّ سواء؛ وهو إذ ينحو هذا المنحى لايبتغي الإستنتاج بأنّ الدراسة البينية المتداخلة للأدب والثقافة تنتِجُ نظرية من غير مزايا طيبة؛ بل العكس هو الصحيح لأنّ هذه الدراسة المتداخلة لطالما فتحت كوى مغلقة للإطلالة على طائفة واسعة من الموضوعات الحيوية؛ لكنّ إيغلتون يدين النزعة النسبية الطاغية التي يبديها الدارسون الأدبيون المنتمون لمابعد الحداثة الأدبية عبر رفضهم واستبعادهم لكلّ المطلقات الأدبية الراسخة، ويستنتج إيغلتون في كتابه المهمّ هذا أنّ المطلق موجود في نهاية الأمر.

إيغلتون كاتب غزير الإنتاج في الصحافة ويكتب باستمرار وحيوية فائقة في مطبوعات ثقافية عالمية مهمّة (وبخاصة مراجعة لندن للكتب London Review of Books)، وقد ألّف العشرات من الكتب، وأدناه قائمة بكتبه المنشورة:

- كنيسة اليسار الجديد (ظهر إسمه على الغلاف تيرينس إيغلتون)، 1966

The New Left Church [as Terence Eagleton] (1966)

- شكسبير والمجتمع: دراسات نقدية في الدراما الشكسبيرية، 1967

Shakespeare and Society: Critical Studies in Shakespearean Drama (1967)

- المنفيون والمهاجرون: دراسات في الأدب الحديث، 1970

Exiles and Émigrés: Studies in Modern Literature (1970)

- الجسد باعتباره لغة: موجز تلخيصيّ للاهوت اليسار الجديد، 1970

The Body as Language: Outline of a New Left Theology (1970)

- أساطير السلطة: دراسة ماركسية للأخوات برونتي، 1975

Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës (1975)

- النقد والآيديولوجيا، 1976

Criticism & Ideology (1976)

- الماركسية والنقد الأدبي، 1976

Marxism and Literary Criticism (1976)

- والتر بنجامين، أو نحو نقد ثوري، 1981

Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism (1981)

- إغتصاب كلاريسّا: الكتابة، الجنسانية، والكفاح الطبقي لدى صامويل ريتشاردسون، 1982

The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality, and Class Struggle in Samuel Richardson (1982)

- النظرية الأدبية: مقدمة، 1983

Literary Theory: An Introduction (1983)

- وظيفة النقد، 1984

The Function of Criticism (1984)

- قدّيسون وأساتذة، 1987 (رواية)

Saints and Scholars (1987; a novel)

- رايموند ويليامز: منظورات نقدية، 1989 (مُحرّر)

Raymond Williams: Critical Perspectives (1989; editor)

- القدّيس أوسكار، 1989 (مسرحية عن أوسكار وايلد)

Saint Oscar (1989; a play about Oscar Wilde)

- دلالة النظرية، 1989

The Significance of Theory (1989)

- آيديولوجيا علم الجمال، 1990

The Ideology of the Aesthetic (1990)

- القومية، الإستعمار، والأدب، 1990

Nationalism, Colonialism, and Literature (1990)

- الآيديولوجيا: مقدّمة، 1991، نشر ثانية عام 2007

Ideology: An Introduction (1991/2007)

- فيتغنشتاين: نصّ تيري إيغلتون لفلم من إخراج ديريك جارمان، 1993

Wittgenstein: The Terry Eagleton Script, The Derek Jarman Film (1993)

- النظرية الأدبية، 1996

Literary Theory (1996)

- أوهام مابعد الحداثة، 1996

The Illusions of Postmodernism (1996)

- هيثكليف والمجاعة الكبرى، 1996

Heathcliff and the Great Hunger (1996)

- ماركس، 1997

Marx (1997)

- جون المجنون والأسقف ومقالات أخرى في الثقافة الإيرلندية، 1998

Crazy John and the Bishop and Other Essays on Irish Culture (1998)

- فكرة الثقافة، 2000

The Idea of Culture (2000)

- الحقيقة بشأن الإيرلنديين، 2001

The Truth about the Irish (2001)

- حارس البوّابة: مذكّرات، 2002 (صدرت ترجمته العربية عن دار المدى بترجمة الأستاذ أسامة منزلجي عام 2015)

The Gatekeeper: A Memoir (2002)

- العنف اللذيذ: فكرة المأساة، 2002

Sweet Violence: The Idea of the Tragic (2002)

- مابعد النظرية، 2003

After Theory (2003)

- شخصيات مُخالِفة: مراجعة فِش، سبيفاك، جيجك، وآخرين، 2003

Figures of dissent: Reviewing Fish, Spivak, Zizek and Others (2003)

- الرواية الإنكليزية: مقدّمة، 2005

The English Novel: An Introduction (2005)

- الرعب المقدّس، 2005

Holy Terror (2005)

- معنى الحياة، 2007

The Meaning of Life (2007)

- كيف تقرأ قصيدة، 2007

How to Read a Poem (2007)

- معضلة الغُرَباء: دراسة في الأخلاقيات، 2008

Trouble with Strangers: A Study of Ethics (2008)

- النظرية الأدبية، طبعة الذكرى المئوية، 2008

Literary Theory, Anniversary Edition (2008)

- العقل، الإيمان، الثورة: تأمّلات في المجادلات بشأن الإله، 2009 (صدرت ترجمته العربية عن دار المدى بترجمة الأستاذ أسامة منزلجي عام 2017)

Reason, Faith, and Revolution: Reflections on the God Debate (2009)

- مهمّة الناقد: تيري إيغلتون في حوار مع ماثيو بيمونت، 2009

The Task of the Critic: Terry Eagleton in Dialogue with Matthew Beaumont (2009)

- عن الشرّ، 2010

On Evil (2010)

- لِمَ كان ماركس محقّاً، 2011

Why Marx Was Right (2011)

- ظاهرة الأدب، 2012

The Event of Literature (2012)

- عَبر البِركة: رؤية رجل إنكليزي لأمريكا، 2013

Across the Pond: An Englishman's View of America (2013)

- كيف تقرأ الأدب، 2013

How to Read Literature (2013)

- الثقافة وموت الإله، 2014

Culture and the Death of God (2014)

- أمل من غير تفاؤل، 2015

Hope without Optimism (2015)

- الثقافة، 2016 (صدرت ترجمته العربية عن دار المدى سنة 2018 بترجمة لطفية الدليمي)

Culture (2016)

- المادية، 2017 (صدرت ترجمته العربية عن دار المدى بترجمة الأستاذ عبد الإله النعيمي عام 2017)

Materialism (2017)

- التضحية العظمى، 2018

Radical Sacrifice (2018)

المترجمة

مقدّمة المؤلّف

غدت النظرية الأدبية في العقدين الأخيرين أمراً لايتّفق مع سياق الأنماط المعهودة وإلى حدّ باتت معه الكتب المماثلة لهذا الكتاب نادرة. ثمّة البعضُ ممّن سيحملون في دواخلهم إمتناناً أبدياً لهذه الحقيقة، ومعظم هؤلاء البعض لن يتكلّفوا عناء قراءة هذه المقدّمة. كان أمراً شاقاً ومتعسّراً خلال سنوات السبعينيات والثمانينيات (من القرن العشرين) التنبّؤ بأنّ السيميائيّات ومابعد البنيوية والماركسية والتحليل النفسيّ وأضرابها من الفتوحات المعرفية ستغدو في معظمها مثل لغات أجنبيّة بالنسبة للطلبة بعد ثلاثين سنة؛ فقد أزاحتها عن المشهد الأدبيّ - وإلى حدّ كبير - أربعة من الإنشغالات المستحدثة: مابعد الكولونيالية، الإثنية، الجنسانية، الدراسات الثقافية. ليست هذه بالتأكيد أنباءً مُسرّة تبعث الدفء في قلوب المناوئين المحافظين للنظرية (الأدبية) التي سادت قبل ثلاثين سنة - هؤلاء المناوئون الذين ملأهم الأمل المؤكّد بأنّ أفول تلك النظرية قد يحمل في ثناياه تباشير العودة إلى الأصول الأولى.

مابعد الكولونياليّة، الإثنية، الجنسانية، الدراسات الثقافيّة ليست مبرّأة بالطبع من الإنشغالات النظرية، مثلما أنّها لاتؤشّرُ بداياتها من تأريخ تقهقر تلك الإنشغالات؛ بل الحقيقة أنّ كامل قواها إنبثقت في خضمّ نهضة نظرية أدبية (نقية) و(رفيعة) لطالما وضعتها تلك الإنشغالات المعرفية المستحدثة خلفها في معظم الأحيان، والحقّ أنها لم تكتفِ بوضعها خلفها بل عملت جاهدة على إزاحتها والحلول محلّها، ويمكن إعتبار هذا الأمر - من جوانب

محدّدة - تطوّراً تجب الإشادة وإبداء مظاهر الترحيب به بعد أن تمّت إزاحة أشكال مختلفة من النزعات التنظيرية theoreticism (رغم أنّ الأمر لم يبلغ مستوى إزاحة كلّ نزعات التعمية والغموض المفرط obscurantism). إنّ جوهر الثورة التي حصلت، وإلى حدّ بعيد، هو إنزياحٌ من الخطاب discourse نحو الثقافة culture، ومن الأفكار الموغلة إلى حدّما في التجريدية والتي لم تزل في مراحلها الجنينية نحو إستكشاف وبحث ماكان دارسو السبعينيات والثمانينيات سيسارعون لوصفه بعبارة (العالم الحقيقي). كالعادة، بالطبع، ثمة خسائر مثلما ثمّة أرباح متحقّقة: الإنغماس في تحليل (مصّاصو الدماء Vampires) أو (مُحبّ العائلة Family Guy) ربّما لايكون له عوائد فكرية تبعث على الرضا بمثل ماتفعل دراسة فرويد أو فوكو، ويُضافُ لذلك أنّ الخسارة المتواترة التي لحقت بشعبية النظرية الأدبية (الرفيعة) - وعلى النحو الذي فصّلت فيه بكتابي الموسوم بعد النظرية After Theory - هي أمرٌ إرتبط إرتباطاً وثيقاً مع الحظوظ المتراجعة لليسار السياسي، والسنوات التي شهدت بلوغ ذلك الفكر النظري لأعلى مراتبه هي ذاتها السنوات التي كان فيها اليسار مزدهراً وقوياً، وفي الوقت الذي إنحسرت فيه النظرية شيئاً فشيئاً فقد إنحسر معها النقد الراديكاليّ من غير ضجّة. عندما كانت النظرية الثقافية في ذروة مرتقياتها المعرفية فقد تكلّفت صياغة بعض المُساءلات الطموحة اللافتة للنظر بشأن النظام الإجتماعي الذي واجهته، أمّا اليوم وبعد أن أصبحت الحكومات أكثر سطوة وتأثيراً على المستوى العالمي بالمقارنة مع السابق فإنّ مفردة (الرأسمالية) ذاتها قلّما باتت تنطق بها شفاهُ هؤلاء المأخوذين بالأجواء الإحتفائية التي تُعلي شأن - وتُشيد بمناقب - التمايز والإختلاف، والإنفتاح الكامل على الآخر، ومساءلة الموضوعات الحيوية التي لم تمُت بعدُ، وإذا كان الأمر على هذا النحو فهو شهادة حية على سطوة النسق السائد (على المستويين السياسي والثقافي، المترجمة) وليس على عدم إكتراثه.

برغم كلّ ماذكرته أعلاه فثمة إحساسٌ أنّ هذا الكتاب يحمل توبيخاً ضمنياً (مضمراً أو غير مصرّح به) للنظرية الأدبية كذلك، والكثير من

محاججاتي التي إستخدمتها في الكتاب (باستثناء الفصل الأخير منه) لاتعتمد على النظرية الأدبية بل على هيكل ثقافي آخر: فلسفة الأدب. لطالما أبدى المنظّرون الأدبيون إمتعاضاً من إعتماد هذا اللون من الخطاب، وهم بفعلهم هذا إنّما إستمرأوا لعب الدور المقولب في الخلاف الذي تواصل لسنوات طويلة بين مُنظّري القارة الأوربية ونظرائهم الأنغلوساكسونيين، ويحقّ لنا القول أنّ النظرية الأدبية إذا كانت قد إنبثقت من القارة الأوربية من العالم فإنّ فلسفة الأدب في المقابل إنهمرت في معظمها من أجزاء أخرى في العالم الأنغلوساكسوني؛ ومع ذلك فإنّ الصرامة والرصانة التقنية في أفضل ماأنتج من فلسفة الأدب تتضادّ تضاداً صارخاً مع الرخاوة الفكرية المقترنة ببعض جوانب النظرية الأدبية، وفي الوقت ذاته تناولت فلسفة الأدب مساءلة معضلاتٍ محدّدة (طبيعة التخييل الروائيّ على سبيل المثال) تُرِكت من غير مساءلة أو إستكشافٍ من قبل أطراف الفريق المقابل المنشغل بالنظرية الأدبية.

في المقابل، تتضادُّ النظرية الأدبية إلى حدّ كبير مع نزعة المحافظة الفكرية والإرتكان الخجول إلى المواضعات الراسخة في معظم فلسفة الأدب، وتتضادُّ كذلك مع الإفتقاد المميت للتذوّق النقدي والجرأة الخيالية - ذلك الإفتقاد الذي قد تنطوي عليه فلسفة الأدب في بعض الأحيان. يمكن القول في هذا الشأن إذا كان المنظّرون الأدبيون يرتدون قمصاناً خفيفة مفتوحة الرقبة فإنّ فلاسفة الأدب (ومعظمهم من الذكور على كلّ حال) قلّما يظهرون للعيان من غير ربطة عنق!، ويسلك فريقٌ منهم كما لو أنّه لم يسمع بشخصٍ مثل **(فريغه)**(*) في حين يسلك الفريق المقابل كما لو أنّه لم يسمع بِـ **(فرويد)**، ويميل المنظّرون الأدبيون لتدبيج إعترافات موجزة بشأن المعضلات الجوهرية الخاصة بالحقيقة، والمرجعيات الدلالية، والوضع المنطقي للتخييل الروائي،،، الخ من الموضوعات المناظرة؛ في حين يُبدي فلاسفة الأدب غالباً نمطاً من عدم الإكتراث بنسيج اللغة الأدبية. يبدو في هذه الأيّام

*- غوتلوب فريغه **Gottlob Frege** (1848 - 1925): رياضياتي ومنطقي وفيلسوف ألماني، يعدّ من روّاد فلسفة الرياضيات والفلسفة التحليلية بعامة. (المترجمة)

ثمة علاقة مثيرة للدهشة (وهي غير ضرورية على الإطلاق) بين الفلسفة التحليلية والنزعة المحافظة في المجالين السياسي والثقافي، وهي حالة لم نشهد لها مثيلاً - بالتأكيد - في الماضي لدى أتباع هذا النمط الفكريّ.

الراديكاليون من جانبهم يميلون للإرتياب في أسئلةٍ على شاكلة: «هل يمكن أن يكون ثمة تعريفٌ للأدب؟»؛ فهم يرونها أسئلة مجدبة وغير منتجة بالإضافة لكونها مغرقة في النزعة الأكاديمية وغير ذات صلة بالتأريخ الأدبي؛ لكن ليست كلّ المحاولات لبلوغ تعريف مقبول في حاجة لأن تصنّف بالأوصاف السابقة، وقد يحصل - مثلاً - أن يوافق الكثيرون من أتباع فريق الراديكاليين على القبول بتعريفات محدّدة عندما يتعلّق الأمر بالنمط الرأسمالي للإنتاج أو بطبيعة الإمبريالية الجديدة، وكما يقترح **فتغنشتاين**(*) فإننا قد نحتاج أحياناً لتعريفٍ ما وقد لانحتاج في أحيان أخرى، وثمة مفارقة مفعمة بالسخرية هنا أيضاً: العديد من أعضاء اليسار الثقافي (الّذين يرون في التعريفات موضوعة كريهة ينبغي تركها للأكاديميين المحافظين) هم مُبرّأون من تبعات الحقيقة الدامغة التي مفادُها بأنّ شأن التعريفات عندما يتناول الفنّ والأدب فإنّ معظم الأكاديميين المحافظين هم (وليس أحداً آخر سواهم) من يجادل بعدم إمكانية بلوغ مثل تلك التعريفات المناسبة، وأفضل مايمكن توقّعه هو أن يقدّم الأكثر تبصّراً ودراية بين هؤلاء الأكاديميين أسباباً مسوّغة لفعلهم هذا بالمقارنة مع نظرائهم الأكاديميين الّذين يرون أمر التعريفات عبثاً خالصاً في ذاته.

سيندهش القرّاء، وربّما سينتابهم الفزع، إذا ماوجدوا أنفسهم مدفوعين في خضمّ مناقشاتٍ موسومة بالنزعة المدرسية القروسطية (عند قراءتهم هذا الكتاب)، وربّما هي بقايا النزعة المدرسية - المحبّبة لي - والتي تدفعني لتبنّي نمط العبارة الجويسيّة (نسبة إلى جيمس جويس، المترجمة)؛ الأمر

---

*- **لودفيغ فتغنشتاين Ludwig Wittgenstein**: فيلسوف نمساويّ حاصل على الجنسيّة البريطانيّة. وُلِدَ في فينّا عام 1889 لأسرة متخمة الثراء، وتوفّي في بريطانيا عام 1951 بعد إصابته بسرطان البروستات. تتناولُ أعماله بصورة اساسيّة مجالات: المنطق، فلسفة الريّاضيّات، فلسفة العقل، الفلسفة الّلغويّة. (المترجمة)

الذي يسوّغُ ولعي في موضوعاتٍ بذاتها - تلك الموضوعات التي يتناولها هذا الكتاب. ثمة بالتأكيد رابطةٌ بين حقيقة نشأتي الكاثوليكية (التي حتّمت عليّ تعلّم أشياء كثيرة من بينها عدم إنكار قدرات العقل التحليلي) وحقيقة مهنتي اللاحقة التي عملت فيها منظّراً أدبياً، وقد يعزو البعض ولعي الطاغي بفلسفة الأدب إلى حقيقة أنني أمضيتُ الكثير من وقتي على هذه الأرض بين جدران القلاع الأنغلوساكسونية في أكسفورد وكامبردج!.

لكن برغم ذلك لايتوجّبُ عليك أن تكون كاثوليكياً سابقاً مُكرّساً في الكنيسة البابوية أو رئيس كلية سابقاً في أكسفورد أو كامبردج لكي تستطيب فرادة وتميّز ذلك الحال الذي يستخدم فيه مدرّسو الأدب وطلّابه، وبكيفية أقرب إلى العادة المتواترة، مفرداتٍ مثل: أدب، تخييل روائي، شعر، سرد،،، إلخ من غير تزوّدهم بالعُدّة الكافية للشروع في مناقشات مفاهيمية حامية حول ماتعنيه هذه المفردات. يمكن التصريح أنّ المنظّرين الأدبيين هم هؤلاء الّذين يجدون هذا الأمر غريباً (إذا لم نقل يقرع ناقوس الخطر) تماماً مثل المشتغلين في الحقل الطبي الّذين يعرفون البنكرياس عندما يرون واحداً لكنهم يقفون عاجزين عن شرح وظائفه، وبالإضافة لذلك فثمّة العديد من التساؤلات المهمّة التي تبقى معلّقة بعدما يتمّ إزاحتها عن مجال النظرية الأدبية، ويحاول هذا الكتاب مساءلة وإستكشاف بعضٍ من هذه التساؤلات: أبدأ كتابي هذا بمساءلة موضوعة هل أنّ الأشياء (والمفاهيم) لها طبيعة عامة ذات خصائص بيّنة تتيحُ للمرء مواصلة مسعاه بحيث يُتاحُ له الحديث عن شيء إسمه «الأدب»، ثمّ أمضي في إستكشاف الكيفيّة التي تُستخدَمُ فيها مفردة «الأدب» بعامّة في يومنا هذا ومن خلال مساءلة الخصائص التي أراها ذات أهمية مركزية في معنى المفردة. إحدى تلك الخصائص الجوهرية هي القدرة على التخييل الروائي fictionality هي من التعقيد بحيث تطلّبت مني إفراد فصلٍ كاملٍ لها. أنعطفُ في نهاية الكتاب لتناول النظرية الأدبية؛ فأتساءلُ عن إمكانية حيازة الأشكال المختلفة من هذه النظرية خصائص جوهرية مشتركة. لو كنتُ غير مكترثٍ بإبداء إمارات التواضع سأقولُ أنّ هذا الكتاب يوفّرُ للقارئ مداخلة معقولة

بشأن موضوعة معنى الأدب (في وقتنا الحاضر على أقلّ تقدير) كما أنّه يوجّه إهتمام القارئ - وللمرة الأولى كما أعلم - نوع الموضوعات التي تتشاركها معظم النظريات الأدبية؛ غير أنّني لستُ بذلك القدر من عدم التواضع؛ الأمر الذي سيلجِمُني عن التصريح بما قلته توّاً!.

واقعيّون وإسميّون(*)

دعونا نبدأ مع ماقد يبدو إنعطافة غير موجّهة: النزاعُ بين الواقعيين والإسميين[1] - حالهُ حال الكثير من نزاعاتنا النظرية الأخرى - له أصل موغل في القِدم [2]، وقد إزدهر هذا النزاع، على كلّ حال، في العصور الوسطى المتأخرة عندما إصطفّ بعض عتاة المفكّرين المدرسيين ذوي التوجّهات المتباينة مع زملائهم بقصد خوض معركة: هل **الأصناف categories** العامة أو الشاملة حقيقية بمعنىً من المعاني وعلى النحو الذي إدّعاه الواقعيّون مع مقدم أفلاطون وأرسطو وأوغسطين، أم أنّ تلك الأصناف (كما يؤكّد الإسميون) هي محضُ مفاهيم نخلعُها قسراً على عالمٍ كلّ شيء واقعيّ فيه هو كينونة لها خصوصية متفرّدة لايمكن إختزالها إلىٰ شيء آخر؟ هل ثمّة معنىً من وجود الأدب أو السّمات الخاصة بالزرافات في العالم الواقعيّ أم أنّ هذه الأفكار هي أشياء معتمدة كلياً على العقل البشري؟ هل أنّ الزرافيّة giraffeness (أي كلّ الأفكار المرتبطة بوجود الزرافات، المترجمة) هي ببساطة تجريد عقليّ محض بين كثرةٍ من المفاهيم المجرّدة الخاصة التي تصنعها مخلوقات متفرّدة تفرّداً مميّزاً (إشارة إلى النوع البشريّ، المترجمة) أم أنّ أعضاء هذا النوع الحيوانيّ هم حقيقيون مثلما هم الأفراد البشريون إذا لم نقل أنهم حقيقيون مثلهم بالضرورة؟

---

*- **الإسميّون Nominalists**: هم المنتمون للمدرسة الفلسفية الموسومة بالإسميةَ Nominalism التي تتمحور على رؤية فلسفية ميتافيزيقية تنكرُ وجود الكلّيات universals والموجودات؛ لكنّها تؤكّد وجود المفردات والمحمولات المجرّدة. (المترجمة)

فيما يخصّ فريق الإسميين فإنّ مثل هذه التجريدات هي أمور لاحقة للأشياء الفردية، وهي (أي التجريدات) أفكار مشتقّة من تلك الأشياء؛ في حين بالنسبة للواقعيين فإنّ تلك التجريدات سابقة للأشياء - بمعنى من المعاني - تماماً مثل حال القدرة التي جعلت تلك الأشياء المفردة على الحال القائم الذي رسخت عليه: لاأحد إصطفقت عيناه وجال بفكره بشأن التمساحيّة crocodilicity (أي كلّ الأفكار المرتبطة بالتمساح، المترجمة) كحالة قائمة بذاتها ومتعارضة مع مرأى ذلك الحيوان القشريّ وهو يتمطّى في الطين تحت الشمس المشرقة؛ ولكن برغم ذلك فإنّ الفردانيين الخلّص للطرائق الفلسفية الصارمة توّاقون دوماً لتذكيرنا بأن لاأحد تفكّر كثيراً في المؤسّسات الإجتماعية القائمة في الوقت ذاته، ولاأريد القول من وراء ذلك أنّ شبكة فوكس التلفازية أو مصرف إنكلترا أشياء ليس لها وجود(*) (في العالم الواقعيّ، المترجمة).

ثمة موضع لحلول توفيقية وسطى: إقترح الفيلسوف اللاهوتي الفرنسيسكانيّ (**دَنْس سكوت Duns Scotus**) شكلاً معدّلاً وملطّفاً من الواقعية يكون فيها للخصائص الطبيعية وجود حقيقي خارج العقل؛ لكنّ الخصائص الطبيعيّة تصبح موضوعاً كلياً بالكامل من خلال الفطنة العقلية وحسب(3)، وقد وافقه **توماس الأكويني Thomas Aquinas** في ذلك. الكلّيات Universals ليست ماهيات مادية (مثلما رأى **روجر بيكون Roger Bacon** الواقعيّ المتطرّف في واقعيته)؛ لكنها ليست محض تخييلات خالصة في الوقت ذاته؛ إذ لو أنّ تلك الكليات لم يكن لها وجود حقيقي مثلما هي بذاتها خارج العقل لما كان بإستطاعتنا إدراك الخصائص العامة المشتركة للأشياء، وهذه الخصائص المشتركة هي بمعنىً من المعاني «في» الأشياء ذاتها. تبنّى **ويليام الأوكامي William of Ockham** موقفاً أكثر

*- يشير إيغلتون هنا، وبطريقة رمزية، لجوانب من الجدالات الفلسفية القديمة القائمة بين المدرستين المثالية والمادية وأسبقية الأفكار على الموجودات المادية أم العكس. (المترجمة)

راديكاليةً عندما رأى بأنّ الكلّيات لها وجود منطقي خالص[4] وأن لاعنصراً من الكليات يوجد خارج العقل، وأنّ الخصائص المشتركة ليست سوى مسمّياتٍ فحسب. لايدفع سكوتُس رؤيته هذه إلى منتهاها الممكن؛ غير أنّ له ميلاً واضحاً للأشياء الخاصة والمحدّدة التي تشيع في العالم الواقعيّ - ذلك الميل الذي غدا معروفاً من خلال تبنّي مُريده **جيرارد مانلي هوبكنز Gerard Manley Hopkins** لفكرته الخاصة بال (هذاويّة thisness) - باللاتينية haecceitas -، وفي الوقت الذي إرتضى فيه توماس الأكوينيّ باعتبار المادة مبدأً فردانياً مميزاً للشيء في مقابل الشكل الذي يتشاركه الشيء مع الماهيات الأخرى التي إستشفّ المُلاحظ الفطِن (أي توماس الأكوينيّ، المترجمة) في كلّ جزءٍ من أجزائها مبدأً تخليقياً دينامياً ساهم في جعلها على تلك الشاكلة من الفرادة والتميّز وبالتالي لتكون هي ذاتها المتفرّدة، وإذا ماكان توماس الأكوينيّ مأخوذاً بفكرة الفرادة والخصوصية الفاتنة (للشيء) فإنّ مردّ فتنته تلك، وفي جزءٍ منها على الأقلّ، هو تكريسه الشخصي - باعتباره لاهوتياً فرانسيسكانياً - لشخص يسوع المسيح.

يمايز مبدأ (Haecceitas) بين شيء وسواه يشتركان في الخصائص ذاتها (ليس ثمة ندفتا ثلج متماثلتان أو حاجبان متماثلان تماماً)، ولكون الأمر على هذه الشاكلة فإنّ هذا المبدأ يمثّل الواقع الخالص الأقصى لصيرورة الأشياء - ذلك الواقع الذي لايعرفه بالكامل سوى الإله. يمكن القول، بعد هذا إذن، أنّ هذا الواقع العلويّ الخالص للشيء هو مايفيض به الشيء عن مفهومه أو خصائصه (التي يتشاركها مع الأشياء الأخرى من ذات صنفه، المترجمة) - نمط من الخصوصية الذاتية الفريدة والمميزة وغير القابلة للإختزال والتي لايمكن إدراكُها من خلال التفكّر الذهني فيما يكونه ذلك الشيء وإنّما من خلال الإدراك المباشر لحضوره المشرق. إستحالت الفرادة في خضمّ الثورة الحقيقية في الفكر نمطاً من الإدراك المحسوس من قبل العقل البشريّ للشيء في ذاته per se. يصفُ أحد المعلّقين على أعمال سكوتس بأنّه (فيلسوف الفردانيّة)[5]، ورأى الفيلسوف الأمريكيّ **تشارلس**

ساندرز بيرس **Charles Sanders Peirce** في الفيلسوف الفرانسيسكانيّ القروسطي واحداً من أعظم الفلاسفة الميتافيزيقيين، وأطرى عمله باعتباره المفكّر (الذي أوضح طبيعة الوجود الفرداني أولاً وقبل سواه)[6]، ثمّ إنتهى بنا طريقنا الطويل لتثبيت أقدامنا في أرض الليبرالية، والرومانتيكية، ومبدأ تيودور أدورنو في اللاتماثل الهوياتيّ بين الشيء ومفهومه، والشكوكية مابعد الحداثية في كون الكلّيات كمائن لإيقاع الغافلين السياسيين السذّج في حبائلها الممتدة،،، وغير ذلك من المفاهيم والأفكار. يمكننا أن ندرك - ولو على نحوٍ متأخّر - ماأشار إليه **تشارلس تايلور Charles Taylor** بشأن كون الشغف الذي أبداه الإسميون تجاه الخصائص المتفرّدة والمميزة للأشياء (إنعطافة كبرى في تأريخ الحضارة الغربية[7].

يميل الواقعيّون، في المقابل، للرؤية التي تؤكّد بأنّ القدرة العقلية غير قادرة على إدراك الخصائص الفردية للأشياء، ويجادلون بأن ليس ثمة علمٌ لرأس كرنب مفرد في مقابل وجود علم للنوع الأحيائي قائم بذاته، وبحسب مايرى الأكويني فإنّ العقل لايستطيع الإمساك بجوهر المادة التي هي المبدأ الذي يجعل الشيء متفرّداً ومميزاً؛ لكنّ هذا لايعني البتة القول بأننا لانستطيع حيازة إدراكٍ للأشياء الفردية؛ إذ أنّ حيازة هذا النوع من الإدراك، بالنسبة إلى توماس الأكويني، هي وظيفة الحكمة العملية phronesis (*) التي تنطوي على المعرفة غير العقلية للخصائص الفردية المميزة والمحدّدة - تلك المعرفة التي تمثّل العمود الفقريّ الذي تتأسّسُ عليه كلّ الفضائل[8]، وهذه المعرفة غير العقلية هي نوعٌ من الفهم الحسّي أو الجسدي للواقع، وسأتناول هذه الموضوعة لاحقاً عند الحديث عن تأمّلات الأكوينيّ في الجسد البشريّ. حصل خلال حقبة لاحقة متأخرة وفي قلب عصر التنوير الأوربي أن وِلِد علمٌ يختصّ بدراسة الخصائص الحسية المميزة للأشياء وعلى نحوٍ يتعاكس

---

*- مفردة يونانية تشير لنوع من الحكمة أو الذكاء، وتختصّ - بشكلٍ أكثر تحديداً - بنوع من الحكمة المتّصلة بإجادة التعامل مع الأشياء العملية وبما يكفلُ إدراك كيفية وسببيةٍ التعامل المفضي لإعلاء شأن - وتشجيع - الفضيلة العملية والفرادة في شخصيّات الآخرين. (المترجمة)

مع النزعة الكليانية التجريدية، وعُرِف هذا العلم بمسمّى الجماليات) أو علم الجمال [9] (aesthetics) - ذلك العلم الذي بدأ حياته باعتباره علماً يتناول بالدراسة الخصائص الفريدة والمميزة (للأشياء) وإستكشاف الهياكل الداخلية المنطقية لحياتنا الجسدية العيانيّة. بعد مايقاربُ القرنيْن - بالتقريب - ستطلقُ الظاهراتيّة Phenomenology مشروعاً مماثلاً.

. بالنسبة إلى فيلسوف واقعيّ مثل توماس الأكويني فإنّ طبيعة الشيء هي مبدأ وجوده، ويساهم الشيء من خلال وجوده في حياة الله، وبالنسبة إلى اللاهوت الواقعيّ فإنّ توقيع الله يمكن إيجاده في قلب الكائنات وجوهرها، ومن خلال التشارك في هذا الإمتداد اللانهائي (إشارة إلى الله، المترجمة) وبهذه الطريقة فإنّ الشيء يمكن أن يكون ذاته وعلى نحوٍ لايخلو من التناقض!، ثمّ جاء **هيغل Hegel** ليمنح هذا المبدأ إنعطافة علمانيّة من خلال مبدأ الروح Geist - ذلك المبدأ الذي يمكّن الكائنات من الإرتقاء لتكون ذواتها بالكامل، وبهذا تكون اللانهاية عنصراً هيكلياً تكوينياً للمحدود finite. ثمة أيضاً إعتقاد رومانتيكيّ بأنّ الشيء ينبغي أن يكون مستقلاً بذاته على نحوٍ مطلق وأن يكون متماثلاً مع ذاته، وعلى هذا الأساس فإنّ مايتماثلُ بصورة تقريبية مع الشيء، وبأكثر ممّا يفعل شيء آخر، هو اللانهاية التي لاتسلّمُ بشيء سواها وذلك بسبب واضح يكمنُ في أنْ لاوجود لشيء بعد اللانهاية.



الهوامش

Realists and Nominalists

1. Terry Eagleton, *After Theory* (London, 2003), Ch. 2.
2. For this debate in general, see M.H. Carre, *Realists and Nominalists* (Oxford, 1946); D.M. Armstrong, *Universals and Scientific Realism, vol. 1: Nominalism andRealism* (Cambridge, 1978); and Michael Williams, 'Realism: What's Left?', in P. Greenough and Michael P. Lynch (eds), *Truth and Realism* (Oxford, 2006).
3. For Scotus, see M.B. Ingham and Mechthild Dreyer, *The Philosophical Vision of John Duns Scotus* (Washington, DC, 2004). More advanced studies are Thomas Williams (ed.), *The Cambridge Companion to Duns Scotus* (Cambridge, 2003) and Antonie Vos, *The Philosophy of John Duns Scotus* (Edinburgh, 2006). See also Alasdair MacIntyre, *God, Philosophy, Universities* (Lanham, Md., 2009), Ch.12.
4. For a magisterial study, see Gordon Leff, *William of Ockham* (Manchester, 1975). An equally informative

discussion is to be found in Marilyn Adams, *William Ockham* (South Bend, Ind., 1989). There is also some useful material in Julius R. Weinberg, *Ockham, Descartes, and Hume* (Madison, Wis., 1977).

5. Antonie Vos, *The Philosophy of John Duns Scotus*, p. 402.
6. Charles Hartshorne and Paul Weiss (eds), *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vol. 1 (Cambridge, Mass., 1982), para. 458. See also James K. Feibleman, *An Introduction to the Philosophy of Charles Sanders Peirce* (Cambridge, Mass., 1970), p. 55.
7. Charles Taylor, *A Secular Age* (Cambridge, Mass. and London, 2007), p. 94.
8. See Fernando Cervantes, '*Phronesis* vs Scepticism: An Early Modernist Perspective', *New Blackfriars* vol. 91, no. 1036 (November, 2010).
9. See Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic* (Oxford ,1991), Ch. 1.

السعادة في حياة الروائي:
الحياة السعيدة كما يراها (ديفيد معلوف)

ديفيد معلوف

تقديم المترجمة

منذ أن نُشِر كتابه (حياة مُتخيّلة: أوفيد في المنفى) مترجماً إلى العربية والكاتب اللبناني - الأسترالي (ديفيد معلوف) لايزال يحظى بمقروئية متعاظمة لاتنفكّ تتزايد يوماً بعد آخر، وكانت هذه المقروئية دافعي لانتخاب هذه المقالات الثلاث وترجمتها إلى العربية.

يكمن السبب وراء ترجمتي لهذه المقالات على وجه التحديد في الموضوعة الشاملة التي تضمّ هذه المقالات في إطارها - تلك هي موضوعة (الحياة السعيدة والإحساس بالرضا والإكتفاء في الحياة) وبخاصة في عالمنا المتغوّل في ممكناته المادية وأحابيل سطوته التي ينزلق فيها ويخضع لسطوتها معظم البشر؛ لذا لاعجب أن تبقى موضوعة السعادة البشرية والمؤثرات التي تساهم في تشكيلها وصناعتها الموضوعة الأثيرة لدى المفكرين والفلاسفة منذ عصر الإغريق وحتى يومنا هذا، ونلحظ في معالجة (معلوف) لهذه الموضوعة خلاصة صدى الحكمة المتواترة منذ ذلك العصر حتى اليوم، وقد وظّف الكاتب جملة خبراته الكتابية إلى جانب الخبرات السايكولوجية والثقافية في مقاربة هذه الموضوعة بطريقة جميلة هادئة ومؤثرة.

أرجو أن تساهم هذه المقالات في ترسيخ رؤية جديدة للسعادة البشرية بعيداً عن الإنشغالات المتمركزة على الذات والمقترنة بالهوس المُفرط والمَرَضي حول الجسد والملكيات الخاصة في عصر بات محكوماً بالأنويات الضيقة والتغول المادي على صعيد الأفراد والمؤسسات معاً.

لابأس من الإشارة إلى أنّ هذه المقالات الثلاث المنتخبة نشرها الكاتب والروائي (**ديفيد معلوف**) عام 2011 في العدد 41 من مجلة **(Quarterly Essay)** الأسترالية، وهذه المجلّة تُعنى بالأفكار وتأثيراتها في السياسة والحياة العامّة.

المترجمة

التعريف بالكاتب
ديفيد معلوف

ديفيد معلوف David Malouf (إسمه الكامل ديفيد جورج جوزيف معلوف): روائي وشاعر مولود عام 1934 في مدينة بريسبين بمقاطعة كوينزلاند الأسترالية لأب لبناني وأم بريطانية، وقد سبق لعائلة أبيه أن هاجرت إلى أستراليا في ثمانينيات القرن التاسع عشر. تعكس أعمال معلوف خلفيته الإثنية وكذلك طفولته وشبابه في مقاطعة كوينزلاند الأسترالية، ويمكن وصف رواياته بأنها روايات (جغرافيا المكان وتضاريسه) إلى جانب الكشف عن التأثير الحاسم الذي يلعبه المكان في النشاط الإنساني والإبداعي بخاصة.

حصل معلوف على شهادة البكالوريوس بتفوق من جامعة كوينزلاند عام 1954، ثم عمل بعدها في القارة الأوربية للفترة من عام 1959 وحتى 1968، وبعدها عاد لممارسة تدريس اللغة الإنكليزية وآدابها في جامعة سيدني حتى عام 1977 وتفرّغ بعدها للعمل ككاتب محترف موزّعاً وقته بن أستراليا وإيطاليا.

نشر معلوف روايته الأولى المسماة (**جونو Johnno**) عام 1959 وهي رواية سيرية ذاتية تحكي عن وقائع حياته في مدينة بريسبين Brisbane خلال الحرب العالمية الثانية، ثم نشر عمله (**حياة متخيلة An Imaginary Life**) عام 1978 وفيه يعيد معلوف حكاية السنوات الأخيرة من حياة الشاعر الروماني أوفيد Ovid. في عام 1981 نشر معلوف روايته المعنونة

(**لعبة طفل A Child's Play**) والتي يحكي فيها عن علاقة ميتافيزيقية متخيلة بين قاتل محترف وضحيته المقصودة، ثم أصدر روايته القصيرة (نوفيلّا) الموسومة (**إذهب بعيداً بيتر Fly Away Peter**) عام 1982 التي تجري وقائعها في كوينزلاند قبيل الحرب العالمية الثانية. تضم أعمال معلوف المتأخرة (**تذكُّر بابل Remembering Babylon**) 1993، (**العالم العظيم The Great World**) 1990، (**محادثات في كرلو كريك Conversations at Curlow Creek**) 1996، ومجموعة من المقالات تخص سيرته الذاتية نشِرت عام 1985 تحت عنوان (**12 Edmonstone Street**)، ورواية (**الفدية Ransom**) 2011، وكتاباً بعنوان (**الحياة السعيدة The Happy Life**) 2012. نشر معلوف عدداً من مجاميعه القصصية القصيرة منها: (**الجهة المقابلة Antipodes**) 1985، (**حكايات غير مرويّة Untold Tales**) 1999، (**مادة الحلم Dream Stuff**) 2000.

رغم أن معلوف يُعدُّ كاتباً روائياً غير أنه أبدى شغفاً عظيماً لايفتر بالتأريخ والسايكولوجيا البشرية، ويبدو واضحاً من خلال قراءة أعماله الروائية والقصصية أنه إبتدأ مهنته الكتابية شاعراً ذا حساسية عميقة تجاه النغمة والإيقاع والصورة المشهدية؛ تلك السمات التي باتت حاضرة لاحقاً وبموهبة واضحة في نثره الذي يشعّ جمالاً وبخاصة عندما يحكي عن جغرافيا التضاريس الأسترالية.

يعيش معلوف في مدينة (سيدني) الأسترالية على نحو مستقر بعد أن طال عهده بالمكوث في إيطاليا لسنوات عدة، وهو معتاد على السفر إلى إنكلترا وإيرلندا بين الحين والآخر لكنه إعتاد المكوث في بلده الأم أستراليا معظم الوقت حيث يراقب على الدوام الأمزجة الثقافية المتغيرة والمناخ السياسي في بلده بكثير من الحكمة والتبصر. تجدر الإشارة أن معلوف واحد من أكثر الروائيين المعاصرين إتقاناً للغات الحديثة - فهو يتقن اللغات الفرنسية والإيطالية والألمانية إلى جانب الإنكليزية بالطبع، كما أن له شغفاً عظيماً ومعرفة عميقة بالموسيقى الكلاسيكية وفن الرسم،

وثمة ميزة دائمية طاغية في أعماله: جنوحه للتعامل مع الشخصيات التي تتّسم بالبراءة وقلة الحيلة وعدم إمتلاك أيّ من أدوات السلطة ووسائلها.

يُلاحَظ غياب الشخصية اللبنانية والعربية في كل أعمال معلوف بإستثناء قصة حياته وسيرته الذاتية في كتابه السيري الذاتي (Edmonstone Street 12) الذي ذكر فيه جذوره اللبنانية جراء تربيته وحديثه مع جدّيه اللبنانيين اللذين لم يتكلما الإنكليزية، ويبدو واضحاً أن معلوف لم يخصص في أعماله الأدبية أي دور لشخصية لبنانية لأنه ينظر في أعماله من منظار العولمة والإنفتاح وتجاوز المحدوديات المحلية والإثنية واللغوية.

المترجمة

طبيعة الحياة السّعيدة

من المؤكّد أن الإحساس بالسعادة واحد بين أكثر المشاعر الإنسانية جوهرية وأهمية، وفي الوقت ذاته هو حاجة تلقائية وطبيعية للغاية، ولاأظن أن من الممكن تصوّر وجود أي فرد (وبصرف النظر عن المدى البائس لما يمكن أن يبلغه وجوده اليومي) ممّن لم يستشعر في وقتٍ ما بهجة كونه حياً في لحظته الحاضرة التي يعيشها: في مشاركته حبّ أحد سواه، أو في الصلة الحميمة التي تجمعه بأصدقاء أو زملاء عمل له، أو في الإبتسامة المرتسمة على شفاه طفل رضيع، أو في الشعور المتّسم بالرضا والقناعة العميقة بعد إنجاز عمل بطريقة متقنة، أو في البراعم الخضراء الأولى النامية في أعقاب شتاء صقيعي طويل، أو حتى - وعلى نحوٍ أكثر بساطة - في تغريدة طير تطرب الروح أو شعاع شمس يلامس الجسد، ولكن بالنسبة للكثيرين من الرجال والنساء الذين تشاركوا العيش على كوكبنا في المسيرة الطويلة للتأريخ البشري فإن ماذكرناه أعلاه من برهات لمحات السعادة المتوقّعة في حياتنا لن يعدو أكثر من برهات خاطفة في حياة لطالما إتّسمت بالغلظة والقسوة.

تأمل حالة مزارع قروسطي وهو يكافح لإدامة متطلبات جسده وروحه معاً في مواجهة مفاعيل المجاعة والطاعون والظهور الدوري المتوقّع للمرتزقة في مشهد حياة ذلك المزارع بحثاً عن الطعام أو الأمتعة،،، أو تأمل حالة النساء مع أطفالهنّ في القرن التاسع عشر حيث العمل يمتدّ لأكثر من خمس عشرة ساعة في اليوم وهم يسحبون عربة محملة بالفحم

تعثّرت وسط حفرة،،، أو تأمل حالة العبيد الأفارقة الذين عانوا الويلات أثناء نقلهم إلى القارة الأمريكية. تفكّرْ واعمِل خيالك مع الملايين - عسكريين ومدنيين معاً - الذين علقوا في لجّة الحروب والإضطرابات الإجتماعية والغزوات والإخلاءات وإعادة التوطين القسريّ، وتذكّر قليلاً الكفاح اليومي لهؤلاء الذين أريدَ لهم معاناة الأهوال اليومية لمعسكرات أوشفتز - بيركيناو أو بيلسن أو موثاوسن (معسكرات الإعتقال النازية الأكثر شهرة في قسوتها ووحشيتها، المترجمة).

ربما يمكن أن نحوز فكرة ما عمّا يمكن أن تعنيه الحياة (السعيدة) لسجين في واحد من الغولاغات السوفييتية بعد قراءتنا لقائمة تحتوي (المتع الصغيرة) المتاحة لذلك السجين في خاتمة عمل **ألكساندر سولجنتسين** المسمّى **يوم واحد في حياة إيفان دينيسوفيتش**:

... ذهب شوخوف للنوم بعد أن تملكه شعور طافح بالرضا؛ فقد كان القدر رؤوفاً به من جوانب عدة ذلك اليوم: لم يودع في أية زنزانة، ولم يُرسَل إلى مركز التأهيل الجماعي، واستطاع أن ينال وجبة إضافية من العصيدة لعشاء ذلك اليوم،،، حصل على نصيب من مكرمة القيصر ذلك المساء واستطاع بها أن يبتاع شيئاً من التبغ الذي يستطيب تدخينه، ولم يقع مريضاً لانه غالب شعوره بالمرض الذي إعتراه صباح ذلك اليوم.

مضى ذلك اليوم من غير سحابة سوداء تخيم على حياته - كان يوماً سعيداً إلى حد بعيد!!

كان ثمة ثلاثة آلاف وستمائة وثلاثة وخمسون يوماً مثل ذلك اليوم في فترة عقوبته - يوم يمتد من بوق الإستيقاظ الصباحي وحتى إنطفاء الأضواء مساءً.

أما الأيام الثلاثة الإضافية (في حساب عدد أيام عقوبته، المترجمة) فكان مردّها إلى السنوات الكبيسة...(*)

Alexander Solzhenitsyn, One Day in the Life of Ivan Denisovich, trans. -* Gillon Aitken, 1971

إن الحقيقة الساطعة في معظم تأريخنا هي أن قلّة وحسب (من الذين نالوا إمتياز القدرة على العيش بعيداً عن ساعات العمل الشاقة المجهدة وامتلكوا الحصانة تجاه الحرمان وكل أشكال الحوادث المؤذية للحياة البشرية) إستطاعت التلذذ بمباهج نوع من السعادة تم نحته ليتناغم مع مايراه هؤلاء فيها: إدامة القدرة على تنمية ماعدّوه «فردوساً» خاصاً بهم بعيداً عن مخاضات المعيشة اليومية وأهوالها الجّسام، وسواءٌ أكان ذلك الفردوس المنشود بستاناً حقيقياً ذا ممرات ظليلة للتمشي (مثل مزرعة هوراس الواقعة شمال شرقيّ روما، أو بساتين مقاطعة Voltaire - Ferney الفرنسية)، أو واحداً من التمثلات الإستعارية التي يصفها مارفل(*) Marvell بِـ «الفكر الأخضر المدفوع بخضرة الظل» الذي يعمّ المكان، أو حتى لو كان لايزال محدداً في إطار حياة لم تلبث تتعشق مع التيار الهادر للحياة اليومية - ذلك المكان الذي دعاه مونتين Montaigne (متجرنا الخلفي الصغير الذي كل شيء فيه هو ملك خالص لنا ونحوزه بالمجان. يخبرُنا مونتين في عمله الأثير (**إنكفاء عن الحياة العامة**):

... ينبغي أن نحافظ على طبيعتنا المضادة (للسائد خارج ذواتنا، المترجمة) داخل ذواتنا بأعلى أشكال النقاوة الممكنة بحيث لايجد أي فهم أو إتصال خارجي طريقه ليمكث داخلنا - هناك حيث يمكننا أن نتكلّم ونضحك ملء أشداقنا كما لو لم تكن لأحدنا ثمة زوجة أو أطفال أو آلهة دنيوية أو حاشية ملك أو خدم مطيعون، وإذا ماكُتِب لنا أن نعيش من غير هؤلاء حتى نهاية المقام فلن يكون هذا مبعث دهشة أو جدّة غير متوقعة: أن نمضي بحياتنا من غير هؤلاء كما لو أنهم ماوُجِدوا أصلاً... وطالما أنّ الله قد أعطانا الإذن بترتيب أمورنا مع حقيقة زوالنا

---

*- أندرو مارفل (1621 - 1678): شاعر وسياسي إنكليزي يصنّف في العادة ضمن الشعراء الميتافيزيقيين. أشتهر بقصيدته (الجنينة The Garden) وهي التي يشير لها الكاتب. (المترجمة)

المحتّم فلنرتّب أمورنا كما نشاء إذن: لنحزم ممتلكاتنا منذ اليوم ولنغادر عاجلاً كل رفقة وصحبة، ولنخلخل مواطئ أقدامنا الراسخة التي تشدّ وثاقنا مع أمكنة أخرى غير دواخلنا وتجعلنا أغراباً عن أنفسنا. يجب أن نُبطِل فعل هذه الأواصر القوية، ومنذ اليوم ومايتلوه ربما قد نحبّ هذا أو ذاك (من البشر أو الأشياء، المترجمة)؛ غير أننا لاينبغي إلا أن نُزّفَّ إلى ذواتنا وليس سواها. يتماهى هذا مع القول: دع (الآخر) يكون (نحن) ولكن لاتجعله لصيقاً بك إلى حدّ أنك لو أردت إبعاده عنك فلن يتأتى لك فعل هذا إلا بعد أن تسلخ شيئاً من جلدك معه وتمزق قطعة من لحم جسدك. إن الأمر الأعظم في العالم هو في معرفة كيفية الإنتماء إلى ذاتك وحسب...(*) كان مونتين يعرف بالطبع وعلى نحو لاتشوبه شائبة أن المرء لفي حاجة لما هو أبعد من محض (الموافقة الإلهية) لإنجاز ماأشار إليه في مقالته، وسيكون الأمر موضع فائدة عظمى لو كان المرء ليس (مونتين) مجرداً فحسب بل (السيد النبيل دي مونتين محافظ وحاكم مقاطعة بوردو - الطفل الذي ولِد مع الجاه والثروة والإمتيازات الرفيعة؛ ولكن حتى مع هذه الحالة يمكن للمرء أن يكون واهناً - حاله في ذلك حال كثيرين سواه - تجاه أسقام الجسد بمثل ماقد يكون ملتاثاً ببرهات التردد أو الشكوك أو المعتقدات غير العقلانية أو الامزجة الفاسدة أو المخاوف التي قد تهزّ وعينا الواهن، ثم هناك في نهاية المطاف الحقيقة الكبرى الماثلة أمام الجميع وهي أن ليس ثمة أحد بقادر على مغالبة الموت والبقاء بمأمن من مخالبه مهما أحيط بالهيلمانات والألقاب الملكية.

ولكن خلف البلاغة الكلامية لمونتين بشأن (متجرنا الخلفي) الذي نُمضي فيه تقاعدنا من أعباء الحياة وتخفّفنا من أحمالها الثقيلة، ثمة تقليد يقبع في أعماق التراث الممتد في الماضي الكلاسيكي والموصول بسينيكا Seneca وشيشرون Cicero وإيبيكتيتوس Epictetus بل ويمتد

---

* - Montaigne, Essais, «**Of Solitude**», trans. E. J. Trenchmann, 1929.

حتى أبعد من الكتّاب المتأخرين ليشمل إيبيكوروس Epicurus وأرسطو Aristotle وأفلاطون Plato في القرن الرابع قبل الميلاد - ذلك التقليد الذي نسمع شيئاً من صداه العصي على الإندثار في واحدة من أكثر القصائد الإنكليزية للقرن السابع عشر مدعاة للإعجاب والإنبهار: قصيدة **السير هنري ووتن**(*) **Sir Henry Wotton** الموسومة (طبيعة الحياة السعيدة) وهي في الأصل نسخة من القسم الثاني من قصيدة هوراس الثنائية الموسومة **(سعيدٌ هو مَنْ - Beatus ille qui)**(*):

كم هو سعيدٌ مَن وُلِد أو تعلّم
بأن لايخدم إرادة غيره
ذاك الذي درعه المكين هو فكره النزيه
والحقيقة الواضحة بذاتها هي أعظم مهاراته!!

لطالما ظلّ نص هوراس هذا واحداً من أكثر النصوص المفضّلة للمترجمين ومقلّدي النصوص الشعرية الإنكليزية لما يقدّمه من ذخيرة غنية بالمتع والمباهج التي ينطوي عليها العيش في الأجواء الريفية والتقاعد من أعباء العالم. يُقدّم نص (بن جونسن Ben Johnson) الموسوم (بركات الحياة الريفية) التي أكملها الكاتب عام 1616 نسخة قريبة في روحها من نص هوراس وبخاصة في حركة السخرية المضمّنة في المقطع الختامي. بعد سبعين سنة سيكتب ألكساندر بوب Alexander Pope البالغ حينذاك إثني عشر عاماً نسخة جديدة يقتفي فيها أثر تلك القصيدة ويقول:

---

*- **هنري ووتن** (1568 - 1639): كاتب ودبلوماسي وسياسي إنكليزي عمل عضواً في مجلس العموم للفترة من 1614 وحتى 1625، ويُعرَف عنه قوله الشهير «السفير هو جنتلمان نزيه أرسِل ليكذب في الخارج تحقيقاً لمصلحة بلده». (المترجمة)

سعيدٌ هو الرجل الذي كلّ رغبته ومُناه
بضع إيكرات من الأرض الموروثة من أبيه
يتنشّق هواءها غير الملوّث وهو مسكون بالرضا والقناعة
ماكثاً في أرضه هو،،، الخ

وقد غدا نصّ بوب هذا النص الإنكليزي الكلاسيكي الذي يهلّل تمجيداً لحياة الريف المثالية التي تعتمد مثال البساطة والخيرية في أجلى صورها.

مَنْ تطلّعاته الشغوفة ليست تلك التي لأسياده، من لازالت روحه مستعدة للموت
طول الوقت، غير المقيّد بوثاق العالم من خلال حبّ سخي أو نسمة هواء مبتذلة؛

مَن إصطفى لِذاته حياة تخلو من الإشاعات
مَن ضميرُهُ متجسّدٌ في إنكفائه العظيم؛ حيث لايجد المداهنون المتملقون منفذاً
لحدود مملكته وليس في قدرة مُدّعي الإتهامات أن يتسببوا بأي خراب عظيم لها

هذا الرجل خلوّ من القيود الذليلة
بشأن الأمل في الإرتقاء أو الخوف من السقوط؛
سيّد نفسه، لاسيّد الأراضي الشاسعة
وفي الوقت الذي لايملك شيئاً، فقد ملك كلّ شيء!!(*)

ووتن (الذي كان صديقاً حميماً للكاتب جون دن **John Donne** في

*- Wotton's poems, with a Life by Izaak Walton, were published as Reliquae Wottonianae in 1651, twelve years after his death

أكسفورد ثم صار لاحقاً صديقاً مقرباً لأستاذ من أعظم أساتذة العصر، إسحق كاسوبون Isaac Casaubon) يعدّ من أوجه كثيرة النموذج المثالي لرجل النهضة، والحياة التي يحتفي بها في قصيدته هي الحياة التي عاشها وليست حياة أخرى متخيلة، وقد إبتغى فيها تحقيق ضربة أستاذ متمرّس يرمي لتخليق موازنة بين الإمكانيات المتعارضة (بحسب رؤية عصره) بين الحياة الفاعلة والمتأملة. قضى ووتن ثلاثين سنة في الخدمة الدبلوماسية وامتلك ظرفاً وخفة دم جاءت له أحياناً بمشاكل غير متوقعة، ويعرف عنه بأنه هو من وضع ذلك التعريف الصفيق (بعض الشيء) للدبلوماسي بأنه «جنتلمان نزيه أرسِل ليكذب في الخارج تحقيقاً لمصلحة بلده»، وقد عمل لأكثر من عشرين سنة سفيراً لبريطانيا في فينيسيا، ثم بعد تقاعده صار مديراً لمدرسة إيتون البريطانية الأرستقراطية الشهيرة وقضى حياته «من غير إيذاء أي أحد» (كما عبّر بكلماته هو) وفي صحبة حميمة مع كتبه وبعض أصدقائه الخُلّص، كما كان يقضي بعض الوقت أحياناً في الصيد من فرع صغير من فروع نهر التيمس المسمّى (بلاك بوتس Black Potts)، وكان يصحبه في جولات الصيد تلك صديقه **إيزاك والتن**(*) الذي وصف لاحقاً صحبتهم تلك في عمله المسمى (الصياد المثالي بالصنّارة Compleat Angler).

ينبؤنا ماذكرناه بشأن ووتن أنه كان رجلاً منغمساً للنخاع في الشؤون الدنيوية التي خبرها وعرف كل أساليبها بدراية عظيمة، ولكن كيف يمكن للمناصب الرفيعة أن توقع في فخها المتملقين الجوّف وكذلك الرجال الذين جعلوا همّهم الأكبر هو التشهير بمواقعهم والحطّ من شأنها؟ كيف يمكن للكلمات التي قُصِد منها القتل أن تتخفى في قناع المديح؟ كيف يمكن لرجل ذي مكانة وحظوة وحتى القليل من السلطة أن يخسر روحه بشأن السلطة الأعظم التي يحوزها الخوف من السقوط؟

*- **إيزاك والتن Izaak Walton** (1594 - 1683): كاتب إنكليزي عُرف عنه - بالإضافة لعمله المذكور في المتن - كتابته لعدد من السّير القصيرة التي جمعت في مجلّد تحت عنوان (حيوات والتن Walton's Lives). (المترجمة)

يمثل ووتن بحقّ نموذجاً لتأكيد مونتين بأن (العزلة تغدو شيئاً فشيئاً أمراً أكثر عقلانية بالنسبة لكلّ من منح العالم الأوقات الأكثر فعالية وجموحاً من حياته)(*)؛ إذ عندما تشابكت حياة هذا الرجل مع العالم الدنيوي وشؤونه بكل الطاقة التي تعتمل في دواخله فقد نجح ذات الوقت في الحفاظ على نفسه بعيدة عن إغواءات الفساد - عامة كانت أو خاصة - ولم يعتمد على حظوته لدى الأمراء ولاتزلّفه من الغوغاء، وهكذا ظلّ للخاتمة (سيّد نفسه، لاسيّد الأراضي الشاسعة، وفي الوقت الذي لايملك شيئاً، فقد ملك كلّ شيء). لاأرى أننا إمتلكنا في أوقات لاحقة قطعة أدبية مثل هذه تكتنز جمالاً أعظم وإجماعاً بشأن أعلى مراقي السعادة (وكذا الحكمة) يمكن أن تتفق بشأنه كل المدارس الفلسفية الكلاسيكية سواء كانت أرسطوطاليسية أو إبيقورية أو رواقية.

ولكن ماذا بشأن أيامنا هذه؟

ثمة إختلاف واحد في الأقل لدى مجتمعات متطورة مثل مجتمعنا - وهو إختلاف جوهري في أهميته - ذلك هو أن مايدعى (السعادة) أصبح حالة يتطلع لها الجميع ويطمحون إليها بصرف النظر عن موقعهم في المجتمع، كما يرون فيها حقاً ينبغي لهم التمتع بمباهجه لأقصى الحدود المتاحة: نحن نعتبر المجتمع سعيداً (وكذا الدولة) بالقدر الذي يكون فيه أفراد ذلك المجتمع (أو تلك الدولة) أحراراً وسعداء، وكذلك بالقدر الذي تساهم فيه كل مؤسسات المجتمع (والدولة) في إمكانية تحقيق متطلبات السعادة والحرية للأفراد جميعاً، وتنتصب أمامنا بكل شموخ مواضعة **جيريمي بنثام**(**) **Jeremy Bentham** الواردة في كتابه (مقدمة

---

*- Montaigne, Essais, ibid

- **جيريمي بنثام (1748 - 1832): عالم قانون وفيلسوف إنكليزي ومصلح قانوني واجتماعي، وهو المنظّر الأكبر لفلسفة القانون الأنكلو- أمريكي كما اشتهر بمناداته بمبدأ (النفعية) والفردانية وحقوق الحيوان وفصل الدين عن الدولة والليبرالية الإقتصادية. (المترجمة)

لمبادئ الأخلاق والتشريع) (1789) حيث يصرّح بمقولته «السعادة العظمى لأعظم عدد» - تلك المقولة التي غدت ركناً اساسياً في أية منصّة إنطلاق سياسية جدية ومسؤولة.

ولكن في لجة مجاهدتنا لفهم المفردة، ماالذي تعنيه السعادة حقاً؟ وكيف إنتهى الأمر بها لتُعدّ حقاً ينبغي أن يكون متاحاً للجميع؟ وكيف يمكن لمفهوم (الحياة السعيدة) كما نفهمه اليوم أن يتعشّق بشكل ما مع الطريقة التي فهمها بها كلٌّ من أرسطو أو سينيكا أو حتى مونتين، أو كما تبدّت للسير هنري ووتن، بخاصة ونحن في خواتيم العقد الأول من القرن الحادي والعشرين حيث بتنا نعيش في أزمنة صارت فيها «حبوب السعادة» تباعُ بوصفة طبية أو تكون متاحة في أية حفلة أو نادٍ للرقص، أو في كل حانة من حانات المدن حيث تتوفر ساعة من السعادة يُراد منها أن تكون علاجاً فورياً لمنسوب السعادة الواطئ - شيء شبيه بحالة يمكن وصفها (العلاج بالتجزئة) في مقابل العلاجات الجمعية السائدة؟

الحياة السعيدة بالنسبة إلى ووتن هي الحياة الكفيلة بالإستخدام الكامل للمواهب التي مُنِحت للفرد، والتي لاتخيب في إنجاز وعدها الصادق لتمام غايته: أولاً في أيام النشاط المديدة، ثم في قضاء الأيام والليالي التالية في سكينة كاملة، وستكون الحياة كريمة وطيبة معه مثلما خدمها هو في الأيام الخوالي، وإذا ماسُئل ووتن بشأن الحياة «الطيبة» فلعلّه سيشير إلى مفردة (البعيدة عن التسبّب في الأذى) - عمل الرجل كل مابوسعه عمله لخدمة العالم ولم يتسبّب بأي أذئ لأي شخص في العالم.

إن (الحياة الطيّبة) - كما نفهمها اليوم - لاتشغل نفسها بإثارة سؤال بشأن كيفية عيشنا من قبلُ، مثلما لاتعبأ بالخصائص الأخلاقية أو مفردات مثل سيادة المنفعة أو كفّ الأذى عن الآخرين؛ فنحن لم نعُد نستخدم تلك العبارة بأي شكل من الأشكال السابقة، بل غدا مفهوم (الحياة الطيبة) كما نفهمها اليوم مرتبطاً بما ندعوه أسلوب الحياة - بالعيش وسط عالمٍ لايفتأ يعرض أمامنا شتى صنوف العطايا والطيّبات

المتاحة للإجتناء، ويمكن القول - حتى لو تكلمنا بمفردات مفهومة للناس في بواكير القرن العشرين - أن مفهوم الفضيلة يكاد لم يعُد له من وجود محسوس بالنسبة لنا؛ فقد بات كلمة غريبة عتيقة الطراز في خضمّ إنشغالات المعيشة اليومية المتطلبة، ويكاد مفهوم (الخير أو الفضيلة أو الطيب) الذي نسِمُ به الحياة يتساوق مع نظيره المعاكس (الشرّ) الذي ماعاد هو الآخر عملة متداولة!!. الشر موجود في حياتنا (مثلما السرطان موجود) ولكنه يظل أمراً محفوفاً بالغموض وباعثاً على الرعب ولانملك علاجاً ناجعاً له، ولكننا نراه دوماً أمراً يختصّ بفردٍ ما وليس خصلة تشمل الجميع. الرجال والنساء كما نراهم في الحياة يمكن أن يكونوا حمقى، غير مكترثين بشيء، غير مسؤولين، أنانيين، جشعين، كما يمكن لأفعال الغضب والخوف غير العقلانية (والمخدرات والكحول كذلك) أن تجعلهم يأتون بأفعال مدمرة وإجرامية - هؤلاء ليسوا بالضرورة الملزمة أشراراً، ولكن ثمة البعض الآخر منّا (وهم ليسوا قلّة قليلة لو حسبنا الأمر من زاوية إحصائية) ممّن لايحملون أي حسّ بحقيقة الآخرين أو بمشاعرهم، ولن يتأخر العلماء الثقاة في العلوم العصبية في إخبارنا بأن هؤلاء هم ضحايا حالة كيميائية وحسب، وحتى هذه اللحظة يبدو تسويغهم هذا هو أقصى مايستطيعون فعله.

في عالم السلوك (الذي يضمّ الفضيلة في حدود مملكته) نميل في العادة هذه الأيام إلى التفكير بالخصائص الاجتماعية التي يُراد لها أن تشكّل هياكل من المفردات التي تجد الخيرية goodness تمثلاً لها في إطارها: طيبة القلب ونقاؤه، النزعة الروحية الجمعية، الكرم، الإحسان، الإهتمام بالآخرين،،، الخ من القيم المجتمعية، وهي بالتأكيد ليست أمراً غير محمود ويمكن إجمالها في عبارة «تعزيز الشعور بالجيرة الجمعية» وماتستبطنه من مسؤولية بشأن الشعور بأهمية الصالح العام وبمساهمتنا في العالم (من أوسع الأبواب الممكنة) وكذلك بمساهمتنا في تلبية بعض إحتياجات الآخرين.

يكتظّ التلفاز على الدوام بالكثير من الإعلانات التي تخاطب ضميرنا الاجتماعي وإرادتنا الخيّرة: أنقذوا الأطفال، الرؤية العالمية، أوكسفام، أدوية بلا حدود، العفو الدولية (أمنستي انترناشنال)، ويمكن لبعض الإعلانات أن تكون أكثر محلية مثل إعلانات جمعية

(فنسنت دي بول)(*) وجيش الخلاص. صرنا اليوم نترك الخيارات الخاصة وأسئلة مثل السلوك الجنسي - على سبيل المثال فحسب - ونضيع في غياهب التشتت الشخصيّ ماخلا تلك البرهات التي يتخذ فيها الإعلان السائد سمة إجتماعية (مثل العنف العائلي) أو سمة قانونية (مثل إساءة التعامل مع الأطفال)، أما إذا كانت موضوعةٌ مثل نيل شيء من التوازن الروحي هي موضع المساءلة فسيكون الأمر محض خيار شخصي يمكن للمرء قبوله أو ركله جانباً.

إن تعزيات الفلسفة لازالت متاحة لنا (مثلما كانت مُتاحة لمونتين من قبلنا)، ويمكننا نشدان صدى تلك التعزيات في كتابات أفلاطون وأرسطو وإيبيكتيتوس وشيشرون وسينيكا، ويمكننا في العقود المبكرة ذاتها من القرن الحادي والعشرين أن نعود لقراءة مونتين نفسه إلى جانب سبينوزا وكانت وشوبنهاور وكيركيغارد، ولكننا ماعدنا ندير مدارس رسمية (مثل تلك التي كانت لدى الإغريق أو الرومان) لتدريب النخبة على الإنضباط الشخصي والإجتماعي والحفاظ على كلّ مايؤمّن الذات تجاه عوامل الوهن الخارجية وتجاه فقدان الإحتواء الذاتي والكفاية الشخصية، وتجاه فقدان السيطرة الذاتية كذلك.

إن ما أصبح متاحاً لنا اليوم هو المساعدة السايكولوجية لمن يطلبها، أو المعونة الإرشادية الكنسية لمن كان منضوياً تحت جناح كنيسةٍ ما، أو جلسات اليوغا والتأمل، أو وكالات المواعدة، أو الفيسبوك، أو القدرة

---

*- فنسنت دي بول **Vincent de Paul** (1581 - 1660): قس فرنسي كاثوليكي كرّس نفسه لخدمة الفقراء، وقد طوّبته الكنيسة الكاثوليكية قديساً عام 1773. يوصف عادة بِـ (رسول الإحسان الأعظم). (المترجمة)

المفترضة في معرفة علامات المثليين جنسياً، أو المخدرات، أو الركوب المضني للدراجات، أو ذلك الطيف الواسع من المثيرات والمسرات المفترضة التي توفرها برامج الرياضة المتواصلة بلا إنقطاع على التلفاز، أو في ذلك الدفق المتناسل بشراهة للمواقع البورنوغرافية (الإباحية)، أو في مسابقات الأزياء أو الغناء أو الرياضة أو الطعام، أو في النوادي الشغّالة طول الليل. إنه عالم مجاني، وعليك أن تحدّد خيارك وحسب!!.

يميل معظمنا هذه الأيام لفهم الحياة الطيبة طبقاً للمفهوم المادي الذي عرضنا جوانب منه في العبارات السابقة (أقول «معظمنا» لكني في واقع الحال أعني تلك الصفوة الأكثر حظوة وامتيازات والتي تعيش في المجتمعات الصناعية المتقدّمة. إن الحقيقة الصارخة هي أننا معشر الجنس البشري وإن كنا جميعاً أحياء على سطح هذا الكوكب في اللحظة ذاتها فإننا لانعيش في القرن ذاته!!). يعيش معظمنا أيضاً حيوات طيبة إذا ماأردنا مقايسة نوعية المعيشة طبقاً لنزعة الخير الطوعية في المجتمع؛ إذ بات بإمكان أغلبنا أن يضع في حسبانه إحتياجات الآخرين - الأقل حظاً منّا - والإنتباه لمشاعرهم، وأن يكون مستعداً دوماً لتكريس جزءٍ ليس بالقليل من وقته ومتعته لأجل أن يكون مفيداً للآخرين ومعتاداً على روح المساهمة والعطاء.

إن السؤال الذي ينشأ ويتطلب تنقيباً معظم الوقت ليس ذلك الذي يتساءل «كيف ينبغي أن نعيش إذا ماأردنا أن نكون سعداء؟»، بل هو التالي «بعد أن نجحنا إلى حد بعيد بإزالة المسببات الجوهرية لفقدان السعادة البشرية وشيوع حالة البؤس والشقاء من حيواتنا والمتمثلة في اللاعدالة الإجتماعية واسعة النطاق، والمجاعة، والطاعون والأوبئة الأخرى، واليقينية شبه الحتمية بالموت المبكّر،،، كيف يمكن بعد كل هذه النجاحات الحاسمة أن تظل السعادة عصية على الكثيرين منّا؟ ماالذي فشلنا في تحقيقه وكان مقدراً له أن يقودنا في المسالك المراوغة للسعادة؟ وماالأمر الذي يمكث بداخلنا (أو في العالم الذي خلقناه) والذي من شأنه أن يجرّنا إلى الخلف دوماً ونحن نلهث في طلب السعادة الموعودة؟

السّعي وراء السّعادة

في يوم صيفي قائظ من أيام شهر حزيران 1776، وفي غرفةٍ كائنة في الطابق الثاني من منزل بثلاثة طوابق يقع في زاوية السوق وفي الجادة السابعة في ضواحي فيلادلفيا، جلس (**توماس جيفرسون Thomas Jefferson**) ذو الثلاثة والثلاثين ربيعاً إلى منضدته وقد نذر نفسه لإتمام مهمة كتابة إعلان الإستقلال الذي سيصرّح - بقوة - بضرورة إنفصال بلده (الذي سيغدو الولايات المتحدة الامريكية فيما بعدُ) عن بريطانيا العظمى.

كانت لدى جيفرسون فكرة جيدة بشأن أهمية ماهو مُزمِعٌ على فعله، وكانت اللغة التي إعتمدها في الوثيقة فخمة بمثل فخامة المناسبة التي نذر نفسه لها، وكانت رؤيته أن تلك لحظة مفصلية ذات زخم لايمكن التشكيك بعظمته، وقد أريد لها أن تمتلك فعلاً مؤثراً في مخيالنا البشري شبيهاً بما فعلته حوادث مثل الثورات المسوّغة وحركات التحرّر في مملكة التأريخ الشاسعة. يكتب جيفرسون في إعلانه هذا (عندما يغدو ضرورياً في سياق الحوادث البشرية لشعبٍ ما أن يفكّ الروابط السياسية التي لطالما قيّدته مع شعبٍ آخر، ولكي يرى في ذاته القدرة ليكون محسوباً بين القوى الفاعلة على الأرض، ولكي يحوز المكانة المساوية وغير المقيدة بالآخرين - تلك المكانة التي وهبتها قوانين الطبيعة وإله الطبيعة لذلك الشعب حتى صارت عنواناً مميزاً له...).

لم يكن حتى جيفرسون ذاته يخمّن (وهو يدبّج بقلمه تلك الكلمات الأثيرة على الورقة) أن الكلمات التي ستعقبها ربما ستغدو العبارات

الأكثر تأثيراً في القرن القادم (أي القرن التاسع عشر، المترجمة)، وأن نصف دزينةٍ من تلك العبارات ستكون العبارات الأكثر شهرة والأكثر إقتباساً في كلّ تأريخ اللغة الإنكليزية (نحن نعتقد إعتقاداً راسخاً أنّ هذه الحقائق مقدّسة ولاسبيل لنكرانها: أن كل الناس خُلِقوا متساوين، وأنهم وُهِبوا من خالقهم حقوقاً محددة غير قابلة للتصرّف، وأن بين هذه الحقوق الحياة والحرية والسّعي وراء السّعادة.)(*)

بعد خمسين سنة من ذلك التأريخ، وعندما أنجِز كل شيء وتوطدت دعائم الجمهورية (الأمريكية) وحازت وثيقة الإستقلال شهرتها المتعاظمة بكونها» مساهمة جيفرسون في لحظة مدوّية من التأريخ «فإن جيفرسون قصد عامداً التقليل من شأن أصالة ماكتب من قبلُ، وهنا يؤكّد قائلاً: (لم أكن لأبتغي أصالة المبدأ أو العاطفة، ولم أسعَ لإستنساخ أي نص مكتوب من قبلُ، بقدر ماسعيتُ نحو مناغمة العواطف الشائعة في تلك الأيام سواء كان معبّراً عنها في رسائل أو مقالات مطبوعة أو في الكتب الأساسية التي تتناول الحقوق العامة مثل كتب أفلاطون أو شيشرون أو لوك،،، الخ)(**).

لم يكن جيفرسون يتقمّص ثوب التواضع هنا؛ إذ لم يعرَف عن الرجل أنه كان متواضعاً قطٌّ، ولكنه كان يدافع عن نفسه في وجه أي إتهام له بأنه منتحل لأعمال أدبية منسوبة لسواه.

قبل بضعة أيام وحسب من جلوس جيفرسون لطاولة الكتابة وتدبيج وثيقة الإستقلال كان قد تسلّم نسخة من مقدّمة صديقه **جورج ماسون**(***)

---

*- هذه هي صياغة جيفرسون الأصلية، وبعدما عرض المسوّدة على (جون آدامز) و(بنجامين فرانكلين) إقترحا إستبدال عبارة «مقدسة ولايمكن نكرانها» بعبارة «بديهية وبيّنة بذاتها».

**- Jefferson, in a letter to Richard Henry Lee, 8 May 1825.

***- **جورج ماسون** (1725 - 1792): مزارع وسياسي فرجيني له دور عظيم في الفكر السياسي الأمريكي الحديث، رفض التوقيع على وثيقة الدستور الأمريكي كما لعب دوراً مؤثراً في صياغة إعلان فرجينيا للحقوق عام 1776. (المترجمة)

George Mason للدستور الفرجيني(*)، وفي تلك الوثيقة قرأ بالتأكيد العبارات التالية (كل البشر خُلِقوا أحراراً متساوين ومستقلين، لهم حقوق طبيعية محددة ومتأصلة في ذواتهم... من بينها الإستمتاع بالحياة والحرية من خلال إكتساب وحيازة الملكية، والسعي نحو بلوغ السعادة والأمان.)، ومن الواضح أن ليس ثمة شيء في هذه العبارات يمكن أن يقلّل من شأن إنجاز جيفرسون؛ بل الحقّ أنه يعزّزه.

لكن بعيداً عن النغمة المميزة والمختلفة لإيقاع كتابة جيفرسون في وثيقة الإعلان (والتي لها القدح المعلّى فيما يقال، فإن ضربة «المعلّم« الخبير لجيفرسون تتحقق عندما يختزل عبارة ماسون المطوّلة التالية (الإستمتاع بالحياة والحرية من خلال إكتساب وحيازة الملكية، والسعي نحو بلوغ السعادة والأمان) إلى محض سبع كلمات فحسب.

نلمح في الديباجة الجيفرسونية غياب الإشارة اللوكية (نسبة إلى لوك، المترجمة) إلى الملكية وربط ماسون للسعادة بالأمان، وبعد أن يفك وثاق قيد الملكية منها فأن السعادة كما يستحضرها جيفرسون تغادر حدود ذلك الإحساس الضيق بكونها أمراً محكوماً باعتبارات مادية، وتنطلق صوب ذلك الإحساس الأكثر رخاوة وعمومية عندما تُعتبَرُ أمراً مرتبطاً بالرفاهية العاطفية ورقيّ المشاعر، وتتصدّر السعادة في وثيقة جيفرسون أهمية لانلمحها في المقدمة التمهيدية لماسون لأن السعادة (وفقاً للإعتبارات الجيفرسونية) تتوّج قمة قائمة من المزايا: «الحياة، الحرية، والسعي وراء السعادة».

في الصياغة الجيفرسونية (وربما لم يكن جيفرسون ذاته مدركاً لما سنقول) ثمة أمر جديد يُقال: السعي وراء السعادة بات يُمنَحُ الآن المكانة ذاتها - كحقّ طبيعي - التي تحوزها الحياة والحرية، وربما كان هذا أمراً غريباً لأن هذه الحقوق الثلاثة تبدو وكأنها منتمية لمراتب منفصلة

---

*- تمّ إعتماد مقدمة ماسون من قبل إتفاقية فيرجينيا المعقودة في وليامزبيرغ في 12 حزيران (1776) ونُشِرت في صحيفة بنسلفانيا في اليوم ذاته

من التجربة البشرية: الحياة تنتمي للطبيعة، والحرية تنتمي لمَلَكَة الفعل الإجتماعي، أما السعادة - أو على الأقل الحق في السعي وراءها - فهي تنتمي للوجود الشخصي والذاتي للفرد، وطبقاً للصياغة الجيفرسونية فقد جاءت بمفهوم عالمي جديد وغير مُختبَر حتى ذلك الحين - تعبير عن روح التفاؤلية الأمريكية وللتأثير الأمريكي في مستقبل عالمي يتعذّر تخيّله بعدُ، وهذا المستقبل وإن كان غير متخيّل بعدُ لكنما خطوطه العامة تبدو مسطورة في ثنايا الإعلان الأمريكي. ثمة أمر آخر: لانسمع أي شيء بالتأكيد عن المستقبل عندما تخلق الثورة الفرنسية (بعد عشر سنوات من إعلان وثيقة الإستقلال الأمريكي) ثلاثيتها الشهيرة المماثلة لشهرة الوثيقة الأمريكية بشأن حقوق الإنسان: حرية، مساواة، أخوة؛ إذ تنتمي هذه المفردات الثلاث لنطاق الإهتمامات الإجتماعية لكونها تمثّل مفردات إجتماعية بالكامل.

إذن، ماالذي تفعله السعادة في وثيقة الإستقلال الجيفرسونية، وماالذي يعنيه جيفرسون بمفردة السعادة؟

السعادة مفردة غريبة في اللغة الإنكليزية، وقد بلغ بها ذيوع إستخدامها مبلغاً بحيث أصبحنا قلّما نسأل أنفسنا عن الكيفية التي صيغت بها هذه المفردة والكيفية التي صارت بها هذه المفردة حاملة لذلك الطيف الواسع من المشاعر التي نقرِنُها في العادة مع تلك المفردة - مشاعر مثل: طيب العيش، الإكتفاء والرضا، السرور، القناعة، الغِبطة،،، الخ من كل تلك الحالات التي تنتمي إلى عالم المشاعر الجوّانية، والسعادة في نهاية المطاف حالة يمكن مساكنتها وجعلها حالة ممتدة؛ ولكنها في الوقت ذاته يمكن أن تكون مبعث دهشة إذا مافكّرنا فيها على أنها موضوعة «بهجة» وحسب، والحقّ أن هذه المفردات المقرونة بالسعادة إن هي إلّا معاني موسّعة خُلِعت على السعادة على إمتداد الزمن؛ ولكن في الأصل عَنتْ السعادة شيئاً مادياً وموضوعياً بالكامل وليس مفهوماً يدور في فلك المشاعر والأحاسيس بأي شكل من الأشكال.

ثمة العديد من المفردات ذات الجذر اللغوي المتماثل مع السعادة والتي تعني في مجملها حالة البقاء بوضع طيّب في عالم تسوده الرزايا، كما تعني تلك المفردات أيضاً أن يكون الفرد محظوظاً خصّته الآلهة بحظوتها ورعايتها وجعلته راضياً بما جادت به الأيام عليه، ومن اللافت للنظر الإشارة إلى أن المفهوم المبكّر للسعادة والذي ينطوي على حس الوجود الطيب والمتناغم (والشائع على مستويَي المجتمع والعالم معاً) يبدو المفهوم الطاغي في أعمال الفلاسفة الإجتماعيين.

الشكلان اللذان نختبر بهما السعادة (وأعني بهما الحظ الطيّب والمتعة التي نجتنيها من السعادة) كانا سبباً في ذيوع صيت معنييْن مختلفين ومتباعديْن للغاية بشأن تلك المفردة، ومثلما يمكن أن يتمثل المعنى المعاكس للحظ الطيب في الحظّ السيء بكلّ أشكاله الممكنة: العَوَز، إعتلال الصحة، الفشل والخيبة،،، الخ، كذلك يمكن أن يوجد العديد من الحالات السلبية التي يوصف بها الوجود السايكولوجي: عدم الإكتفاء، عدم الرضا، القلق، فقدان السكينة، الضغط (العصبي والنفسي والذهني)، الكآبة السوداوية (الميلانخوليا)، الإكتئاب المرضيّ،،، الخ.

السعادة منطقة رجراجة زلقة، وهي مفردة صعبة التعريف - على خلاف الحياة أو الحرية - لأن من الصعب تثبيتها على أرض الواقع من غير أن تتملّص سالكة طريق الهروب، وسيكون أمراً مستحيلاً أن نركن لأي تعريف للسعادة من غير الإستعانة بتلك المفردات المادية الضيقة النطاق التي قسر الفلاسفة الإجتماعيون للقرن السابع عشر وبواكير القرن الثامن عشر مفهوم السعادة في إطارها.

حظيت أعمال جيفرسون - مثل كثيرين من نظرائه الأمريكيين - بقراءة واسعة النطاق في العالم الناطق بالإنكليزية إلى جانب أعمال المفكّرين الأخلاقيين والإجتماعيين السكوتلانديين للقرن السابق (المقصود هو القرن السابع عشر، المترجمة): **جون لوك John Locke** العظيم سيكون

حتماً إسماً أساسياً ضمن قائمة هؤلاء المفكرين، ولكن ثمة أيضاً **ألغيرنون سيدني Algernon Sydney** (توفى عام 1683) مؤلف العمل الشهير (خطابات بشأن الحكومة)، والإيرلندي **فرانسيس هاتشيسون Francis Hutcheson** (توفى عام 1746) وكان لعمله الموسوم (بحث حول افكارنا بشأن الجمال والفضيلة) تأثير جوهري على فكر جيفرسون، ثمّ سنذكر المفكر الأكثر أهمية في هذا السياق - **ريتشارد كمبرلاند Richard Cumberland**: الفيلسوف الأخلاقي الأول الذي ساوى بين الخير الأعظم والسعادة العظمى، والذي كتب بشأن «المبدأ الأخلاقي العظيم» في عمله الموسوم **قوانين الطبيعة De Legibus Naturae** (1672) حيث يرى في ذلك المبدأ (المحاولة الأكثر حيوية واكتمالاً من قبل كل العناصر - فرادى ومجتمعة - في الإرتقاء بالصالح العام للنظام العقلاني، ويعمل ذلك المبدأ وبطريقة فاعلة ومؤثرة للغاية على المساهمة في تعزيز صالح كل جزء منفرد من أجزاء النظام العقلاني الكامل وعلى النحو الذي يكفل تحقيق سعادة الفرد والجماعة معاً في ذلك النظام[*]. يبدو كلام كمبرلاند واضحاً بما يكفي رغم أنه مكتوب بالأسلوب الإلتفافيّ القديم وغير المعهود لتلك الفترة؛ غير أن كمبرلاند ذاته يجعل قصده أكثر وضوحاً بشأن مايعنيه بمفهوم السعادة عندما يستحضر المفهوم المعاكس للسعادة في عباراته التالية: (على العكس مما سبق؛ فإن الأفعال المعاكسة للميول الطبيعية التي حكينا عنها سينتج عنها - حتماً - تأثيرات مضادة، وبالنتيجة ستلقي تلك التأثيرات بتبعاتها الشريرة علينا، وستجعل كلاً منا يمكث في البؤس والشقاء...).

إذا مافكّرنا في الشقاء والبؤس على أساس كونهما متجسّدين في صور كثيرة مثل: الفقر، القمع، غياب العدالة، العبودية، الرّق، أو أي شكل من أشكال الهمجية التي تعقب حالة الإنكفاء في غياهب فوضى بدائية،

---

*- واضح أن المقصود بالنظام هو المجتمع او أي شكل محتمل للجماعة البشرية. (المترجمة)

فربما حينذاك سيكون بمقدورنا الحصول على فكرة لِما عناه جيفرسون - ربما - بالسعي وراء السّعادة وكذلك عن السبب الكامن وراء ربط ماسون للسعادة مع «الأمان» في سياق إشارته إلى السعادة؛ إذ يمكن هنا أن تعني السعادة الحرية التي تعمل الحكومات الجيدة (أو الرشيدة بمفاهيم عصرنا الحالي، المترجمة) أو تحاول - في الأقلّ - توفيرها لمواطنيها الأقل تمكناً وقدرة (فكّر مثلاً في الطبقة الدنيا من المهمشين والخارجين على القانون الذين وفّروا عنواناً مناسباً لرواية هوغو **البؤساء Les Misérables**) وحمايتهم من أسوأ أشكال الشقاء الإجتماعي: الجوع، التشرّد، التمييز الديني أو العرقي أمام القانون، إنحسار فرص العمل وكل الأشكال الأخرى من التهميش والنبذ الإجتماعي، وعند هذا الموضع ينبغي أن نضع في حسباننا أن ماذكرناه أعلاه بشأن السعادة يمكن أن يجعل إستخدام جيفرسون لها في إعلانه العتيد مادة باعثة على التضليل والمُفارقة.

التحرّر من ربقة الشرور الإجتماعية أمر يُراد له دفع الناس ليكونوا أكثر سعادة؛ ولكن بالمعنى المادي وحسب وإلى الحد الذي سيريحهم من بعض الحالات الباعثة على خسران السعادة، ولكن السعادة ذاتها (وكما يوردها جيفرسون في إعلانه إلى جانب غيرها من المفاهيم المطلقة مثل الحرية والحياة) تبدو أمراً أبعد من محض الوفاء بتلك المتطلبات المادية - شيء أوسع مدىً واكثر مدعاة للتحليق بأفق الحياة البشرية، شيء أقرب ربما إلى «العواطف الضابطة لأنغام العصر» أو إلى البهجة التي يكتب عنها **شيلّر Schiller** في **نشيد الفرح Ode to Joy**.

لكن بصرف النظر عن نوايا جيفرسون الحقيقية فإن الحقيقة الماثلة أمامنا أن «السعي وراء السعادة» قد فُهِم على الدوام في أوسع معنى فضفاض ممكن له من جانب عامة الناس في أقل التقديرات، ولم يعُد يفهَم - كما فهمه الفيلسوف الأخلاقي للقرن السابع عشر - على أنه تحرّر من الحاجة أو الوقوع في قبضة الجماعات الأكثر سطوة وسلطة (وهي أمور

يمكن معالجتها بتشريعات مناسبة تحدّ منها)؛ بل غدا مفهوم السعادة أمراً أكثر ذاتيةً وأقل إمكانية على الحشر في إطار تعريف محدّد قابل للتشكل: ذلك الحسّ بلذيذ العيش وطيبه المحسوم والمستقر والمتمثل في صورة «الإنسان السعيد» كما تحكي عنه المطوّلات الأدبية الكلاسيكية، ويعيش برضا وقناعة مع الجيرة والدولة وذاته هو أيضاً، وكانت هذه الصورة بالطبع لامحيد عنها وحاضرة بقوة في اللحظة التي ضغط فيها جيفرسون صياغة ماسون المطوّلة في عبارة من سبع كلمات آسرة (لنا الحق كله في أن ندعوها آسرة) وضع السعادة في قمتها بحيث تكون قادرة على الإمساك بأقصى إهتمامنا وهي متربّعة كجوهرة لامعة في ثلاثيّة trio الحقوق الطبيعية غير القابلة للدحض أو التجاهل، وبات واضحاً أن أية إمكانية للحفاظ على المعنى السياسي - الإجتماعي الضيّق الذي لطالما ظل لصيقاً بمفهوم السعادة لن يقوى على الوقوف بوجه المدّ الجيفرسونيّ وبلاغته المشرقة.

إنّ مافعله جيفرسون (وبِغَضّ النظر عن أصل نواياه وهل حقّقها بالكامل في إعلانه) هو خلخلة حقلين من حقول التجربة البشرية وعلى نحوٍ يسمح بدمجهما بعد أن تعذّر على الدوام جمعهما في نطاق مفردة واحدة (وربما لايمكن جمعهما معاً لو أخذنا الأمر من وجهة نظر المقايسات التشريعية أو السياسية)، وربما في الأقل يمكن أن نتعامل معهما بوصفهما شيئاً واحداً، وتبدو النتيجة المستخلصة بعد كلّ هذا من الإعلان الجيفرسوني هو أنه يمنحنا وعداً - أو حتى ضماناً - بأن الحكومة أو النظام السياسي القادم في الجمهورية الامريكية العتيدة المنتظرة ستضمن بأن يكون الحق في السعادة مماثلاً للحق في الحياة أو الحق في الحرية، وهذا يعني أن السعادة ستُعامَلُ بالمعنى الذاتي واليومي والإعتيادي للكلمة - والذي يسود أوسع حلقات العامة - الذي يستبطن كونها رديفة أو مكافئة للقناعة والرضا والمتعة، بل وحتى بالمعنى الذي أراده الشعراء الرومانتيكيون لها - وردزورث **Wordsworth** من جهة، وبليك **Blake** من جهة مقابلة، حيث السعادة قرينة الغِبطة والبهجة.

أريد للسعادة في العالم الجديد أن تكون مبدأً أساسياً لكلّ من الدولة الرشيدة وللحياة الطيبة التي يمكن أن تُعاشَ في نطاق تلك الدولة، وإذا لم يتحقق هذا الأمر كما وُعِد به بالضبط في العالم الجديد فقد صار في عداد القناعة العامّة أنه سيكون مسعى تحشّدُ كل القدرات لبلوغه مع الزمن بشغف وعزيمة. كانت هذه الفكرة بالطبع جديدة كلّ الجدّة في عالم عصر التنوير إبان القرن الثامن عشر حيث ساد التطلّع الشجاع لما سيأتي مع القرن القادم والقرون التي بعده، ولكن في الوقت ذاته كان ثمة شجاعة موازية في إستلهام الكثير من فكر العالم السابق للمسيحية في اليونان وروما (وهو مادأب على فعله الفكر التنويري على كلّ الأصعدة)، وكان على رأس قائمة الكتابات التي إعتمدها جيفرسون لدعمه في كتابة الإعلان هي كتابات أرسطو وشيشرون التي وضعها جيفرسون على قدم المساواة مع كتابات سيدني وجون لوك، وهذا أمر سيكون له فعل مؤثر في سياق تشكل الحوادث التي ستأتي لاحقاً.

عندما مَنَحت المسيحية أنصارها وتابعيها السعادة فإنها كانت ترى السعادة بمثابة مكافأة (نظير الاعمال الحسنة أو الإيمان) في العالم الأخروي؛ أما الإعلان الجيفرسوني فيبشّر بالسعادة ويراها حقاً طبيعياً في البرهة اللحظية التي نحياها في العالم الجديد (عالم «هنا» و«الآن»)، وعندما تحقق حلم الجمهورية الأمريكية (تذكّر أن إعلان الإستقلال شرّع في 1776، وكان لايزال ثمة الحرب الأهلية التي ينبغي خوضها والفوز فيها قبل إعلان الجمهورية) فإن ذلك الحلم تأسّس على الحقوق الطبيعية التي أرادها الخالق للبشر؛ غير أن حيثياته الإجرائية عكست سمات الجمهورية الرومانية الوثنية أكثر من سمات الدول الإنكليزية الحديثة: الأعضاء المُنتَخبون بموجب الدستور سيشكّلون مجلس شيوخ، وستكون لهم مقاعد في الكابيتول (مبنى الكونغرس الأمريكي، المترجمة)، وحتى الطراز المعماري للمركز الإداري والعاصمة الفدرالية في الجمهورية المنشودة واللذيْن صمّمهما جيفرسون ذاته

سيشيران بدون لبس إلى مصدر إلهامهما المقصود عن طريق إتباع نمط معماري كلاسيكي مُحدّث (نيوكلاسيكي).

برغم كلّ الحماسة الدينية والتوهّج اللاهوتي في بلاغة جيفرسون التي نلمحها في إعلانه العتيد، وبرغم تأكيده التقليدي على إستعادة ذكر الخالق فإن الجمهورية الأمريكية - وبخلاف جمهورية كرومويل الإنكليزية - ستكون علمانية في روحها وجوهرها؛ الامر الذي يوضّح لنا السبب وراء السعي الحثيث للفدرالية الأمريكية فور تأسيسها إلى فصل الكنيسة عن الدولة.

«السعي وراء السعادة» قنبلة زمنية موقوتة في الإعلان الجيفرسوني، وقد يُخمّن البعض أن الإعلان فعلُ بلاغة لغوية من جانب جيفرسون أكثر من كونه فعلاً سياسياً معتبراً ذا سطوة: كان جيفرسون مدفوعاً أثناء كتابة الإعلان إلى التعبير عن نفسه بكلمات أكثر حدّة ممّا كان يعلم، كما إبتغى ولوج معانٍ غير تلك التي أرادها بوعي مقصود برغم أن جيفرسون إمتلك عقلاً معقداً ومتوزّعاً على مهمّات كثيرة؛ لكن يبقى كل ذلك من الأمور التي لانستطيع الجزم بصحتها.

وصف شيللي الشعراء بأنهم (مُشرّعو العالم غير المُعتَرَف بهم)، ولكن مايمكن إدّعاؤه وبطريقة أفضل ممّا فعل شيللي هو أن الشعراء (في خضمّ تعثّرهم ومجاهدتهم في الكتابة التي تكشف عن ذواتهم، وفي اللغة التي يستخدمون والطريقة التي يوظّفون بها تلك اللغة) قد يفتحون الأبواب مشرعة أمام التغيّرات المؤسساتية من خلال إزاحة النقاب عن أية إمكانية جديدة حبلى بالأمل رغم أننا قد نراها إمكانية خافتة أول الأمر، وعندما يبدأ العقل بالنظر إلى تلك الإمكانية والتعامل معها فستغدو حقيقة راسخة يصعب المضيّ في حياتنا من دونها.

الطريقة التي نحيا بها في وقتنا الحاضر

إسأل أي أحد من أصدقائك أو جيرتك بشأن كونه سعيداً أم لا وسيكون جوابه المحتمل هو أن ليس ثمة مايشكو منه. إن مايعنيه بالفعل كلٌّ من هؤلاء هو أن الحياة الطيبة - كما فهمتها الأجيال السابقة ربما - قد تمّ الإيفاء بمتطلباتها وصارت حقيقة على الأرض: ضمنت العلوم الطبية أن لايموت سوى القلّة من الأطفال فحسب عند وصولهم سن البلوغ (البيولوجي، المترجمة)، وأن معظم الأمراض الوبائية المُعدية قد باتت تحت السيطرة؛ بل حتى أن أخطرها (الجدري، الطاعون، السل، شلل الأطفال) تمّ إجتثاثها في معظم مناطق العالم، وأن المجاعة ماعادت منتشرة بيننا (باستثناء مناطق محددة في القارة الأفريقية)، وأن الأفراد في المجتمعات المتقدمة باتوا موضع عناية الدولة ورعايتها من المهد إلى اللحد.

نحن نشتكي بالطبع معظم الوقت؛ لكنما شكوانا ليست سوى تذمر بديهيّ يتخذ معظم الأحيان مظهراً طقوسياً: سياسيونا يفتقدون الرؤية، معدلات الفائدة عالية للغاية، إيقاع المعيشة الحديثة غدا عجولاً مربكاً، الشباب ينقصهم الإحساس بالواجبات المُلحّة، القيم العائلية باتت في إنحدار مخيف،،، الخ. يبدو الأمر كما لو أن الحياة الطيبة ماعادت كافية، وليس ثمة مانشكو منه ونحن سعداء «**بما يكفي**»؛ غير أننا لسنا سعداء **تماماً**. لم نزل حتى اليوم، وبشكلٍ ما، غير راضين بأوضاعنا، وعدم الرضا هذا يستشعره الجميع بعمق بصرف النظر عن الأشكال الغريبة والمختلفة التي يتقنّع بها.

لو تمادينا قليلاً في الإلحاح على أصدقائنا فربما سيجيبوننا بأن مايشكونه في الأساس الضغط Stress (التوتر، الإجهاد) - ذلك الإحساس الغريب المتخفّي الذي يجعلهم يرون كل ماحولهم يبدو على غير مايُرام، أو في أقل تقدير هذا مايشعرونه وهم يعيشون وسط العالم، وهو مايجعلهم في نهاية المطاف يشعرون بفقدان الأمن والسلامة.

عدم الرضا هذا مُتمثّلاً بعدم القدرة على تأمين السلامة هو نسختنا المستحدثة لما شخّصه بروتاغوراس من قبل بأنه «فقدان السكينة»، ولكن دعونا نتساءل بتمعّن: في مجتمع متطور مثل مجتمعنا حيث أزيلت (أو في الأقل وُضِعت تحت السيطرة الكاملة) أغلب العوائق والمعضلات التي كانت تقف حائلاً أمام تحقيق السعادة الناجزة، ماالذي يجعلنا على هذا القدر الصارخ من الإرتباك والخوف بشأن سلامة حيواتنا التي تكاد تنزلق من أيدينا، وأن المستقبل الذي سنواجهه سيكون أكثر ظلمة بكثير ممّا بشّر به أكثر المفكرين تفاؤلاً (كوندورسيه Condorcet مثالاً لهم)، ولنلاحظ في هذا السياق أن الإنهماك المحموم بالمستقبل هو أمر جديد نسبياً بالقياس للعصور السابقة لكنه بالتأكيد جزء متأصل في قلب مشكلات عصرنا الراهن. ثمة أيضاً شكوى لاتنفك تتناسل بأن العالم بات ضخماً للغاية كما نراه الآن، وأن القوى الناشئة فيه والتي تحكم مسار حيواتنا هي قوىً متباعدة ومتنافرة وهائلة التعقيد ولاقدرة لنا على التعامل - أو الدخول في صراع - معها.

العالم الذي خبرناه بالتجربة المباشرة في معظم التأريخ البشري شهد توسعاً أكثر بقليل ممّا ستنبؤنا به جولة ساعةٍ على الأقدام في أي إتجاه نختار الذهاب إليه من المكان الذي قضينا معظم حياتنا فيه، وفي معظم الأحيان فإن ذلك المكان هو الذي شهد ولادتنا أيضاً. وحدهم الأثرياء - الذين ربما يملكون أرضاً وبيتاً في المقاطعات الريفية إلى جانب منزل في الحواضر المدينية - سيكون في مقدورهم السفر أبعد

من جولة المشي السابقة: سيقضون نصف نهار أو مايقرب من هذا وهم ممتطون ظهر حصان، ثم سيكملون جولتهم في العربة. ثمة أيضاً الولاة المبجّلون والقضاة وهم في طريقهم إلى الجلسات الدورية للمحاكم، والباعة الجوّالون، وطوابير النساء والرجال الساعية إلى الحج، والجنود والبحّارة الذين ذهبوا لأقاصي الأرض المجهولة وعادوا منها بحكاياتٍ عن «آكلي لحوم البشر الذين يأكل بعضهم بعضاً / وعن الرجال الذين تنمو رؤوسهم لصق أكتافهم...».

كان العالم بالنسبة لأغلبية البشر هو مايرونه لحظياً أمام أعينهم، ونادراً ماعدّوه موجوداً فيما وراء منظورهم المحدود ذاك، وإذا ماأراد هؤلاء إبتغاء مصدر للدهشة في حياتهم فسيجدونه في خزين ذاكرتهم من حكايات الغزو، وبين تلك الحكايات - بالطبع - غزو الطاعون وبداية ظهور أعراضه على الأجساد، وكم كانت تلك الحكايات مخيفة!!؛ إذ كان مستحيلاً التنبؤ بمسار الوباء وأفاعيله القاتلة.

المكان، مثل كل شيء سواه، كان يُقاس بمفردات منسوبة إلى الجسد البشري الذي كان يعدُّ مقياس كل شيء؛ وهنا نجد عبارات مثل: بقدر ماتستطيع عينك رؤيته، بقدر كفّ يد، خبرة مؤسسة على التجربة Rule of Thumb، مائة خطوة،،، الخ. تحولات الأرض، ونماذج الطقس المحلية، ومواسم الحصاد، والفواكه والثمار الموسمية، وأوقات إصطياد الطيور وذكور الخنازير البرية، ومواسم جمع الفِطْر والأغصان الصغيرة المستخدمة في إشعال النيران - هذه هي الفعاليات التي جعلت المكان - كما الزمان - محسوساً لدى البشر خلال معظم التأريخ البشري المعروف لنا.

ثمة برهات نادرة في التأريخ عندما ضمّت المدينة - الدولة أو الأمة مستعمرات لها، مثل حال روما بعد سنة 100 قبل الميلاد، أو حال بريطانيا، وإسبانيا، وفرنسا، وهولندا في الأزمنة الحديثة؛ إذ في تلك البرهات وحسب بات الرجال والنساء يمتلكون حساً بإرتباطهم بشيء ما

هو أبعد من محض تلك الأزقة المعدودة في البلدة أو القرية التي وُلِدوا ونشأوا فيها، وتحقق هذا الإحساس من خلال إبن لهم يخدم أو يعمل فيما وراء البحار، أو من خلال جار مهاجر، أو من خلال رابطة عمل تجاري، أو من خلال ماشهدته موائد الطعام (لمعظم العوائل القادرة على الدفع) من أصناف الطعام القادمة من أماكن يستغرق الوصول لها أسابيع وربما شهوراً أحياناً، وكان بين تلك الأصناف: الطماطم، ثمار الأناناس، التوابل غير المعهودة في شكلها وطعمها.

كل هذه المشاهد التي مرّت أعلاه تختلف جوهرياً عن العالم كما نراه اليوم، وربما يكون الجزء الصغير من العالم الذي نتعامل معه ونتحرك في حدوده يومياً ليس بأوسع من العالم الذي عاش فيه أسلافنا (مالم نكن دائمي التنقل والسفر)؛ ولكن وعينا بمكانتنا الحاضرة هو مانال توسعاً عظيماً لم نعهده من قبلُ.

إن مانقيم فيه اليوم هو الكوكب بأكمله، وإن مانرى أنفسنا جزءً منه - وإن كان بطريقتنا التي تميل لتصغير المشهد اليومي - لهو أكبر بكثير من تلك المشاهد اليومية المبتسرة؛ إنه تجريد مفاهيمي يتوهّج دوماً حولنا وتستبطنه مفردات مثل: ***Die Umwelt*** كما يدعوه الألمان، أو ***L'Ambiente*** بالإيطالية، وفي الإنكليزية هو مفردة البيئة ***Environment***- تلك المفردة التي كانت مثل أحجية ملغّزة حتى قبل خمسين سنة من يومنا هذا، بل وربما حتى مفردة خالية من المعنى، ولكنها باتت اليوم بين المفردات الأكثر شيوعاً في الكلام اليومي.

منذ أن تم تأكيد الحقيقة الراسخة - في القرن السادس عشر - بأن كوكب الأرض ليس مسطحاً، أصبحنا نحن البشر نرى الأرض بعيون عقولنا وصارت تعني لنا العالم بكلّ مايضمّه من محيطات وقارات، وصرنا نحدّق في نماذجها الصغيرة ذات المحور الطولي المائل قليلاً ونطيل النظر في خلجانها ومضائقها المائية، وكم إستمتعنا بمرآها وهي تدور كالمغزل بفعل أصابعنا في صفوف المدرسة!!، ثم حصل في

بواكير السبعينات (من القرن الماضي) أن بلغنا نقطة في الفضاء السحيق صوّرت منه كرة الأرض وأعيد التصوير إلينا بحيث صار بمقدورنا في الوقت ذاته ونحن جلوس في مقاعدنا المعتادة على سطح الأرض أن نراقب من تلك النقطة السحيقة في الأعماق: كرة صغيرة، تبدو وحيدة متروكة لذاتها في مسيرتها الكوكبية، تماماً مثلما إعتدنا أن نفعل لقرون خلت مع ذلك الجسم السماوي القريب للأرض: القمر بالطبع في كل أطوار ظهوره لنا.

كان التأثير غريباً صادماً: في تلك المجاهل السحيقة من الفضاء كانت الأرض مسكونة بعبء حركتها الآلية التي تمكّنها من السباحة في الفضاء، ونحن هنا ماكثون عليها ولكن في الوقت ذاته نراها منفصلة عنّا، بعيدة وكأنها شيء آخر لاعهد لنا به، ومنذ تلك اللحظة بات الكون - كما وُجِد في وعينا من قبلُ - يتشكّل بطريقة جديدة، وطوّرت حيواتنا أبعاداً أخرى مثلما فعل كوكب الأرض تماماً. صرنا نشعر أيضاً بنوع جديد غير معهود من الدهشة أزاء سلسلة الحوادث الباعثة على العجب التي لابد أنها ساهمت في تخليق سلاسل الجبال العملاقة المنتصبة بشموخ وسط التضاريس المحيطة بها، وفي إنتاج البيئة الملائمة بالضبط لإدامة التنوّع البيئي الزاخر بالمعادن والحياة النباتية والحيوانية والمخلوقات البرية والمائية التي تخلّقنا منها (نحنُ) بفعل تأثير تلك السلسلة من الحوادث - (نحنُ) بكل حاجاتنا وقدراتنا ورغباتنا الشغوفة والمُلحّة، وبكلّ تعقيد جهازنا العصبي ودماغنا، وبكلّ هَوَسِنا وحركاتنا النزقة وعاداتنا المتأصلة.

واحدٌ من جملة الأمور التي أضحت واضحة وعلى نحو مفاجئ لنا هي كم أنّ كوكبنا الأرضيّ صغير ويمثل كلاً مترابطاً، وكم هو نظام معقّد وفريد في نوعه، وكم هو متراكب بما يجعله كياناً مقفلاً على ذاته، وأننا - مخلوقات هذا الكوكب - كلّنا في المركب ذاته، وأننا (من وجهة نظر الكوكب ذاته - هذه الكرة المادية التي تقتفي مسارها الخاص في الزمان والمكان) لسنا بأكثر - ربما - من محض حادثة عابرة!!

جعلتنا التجربة (يقصد المؤلف تجربة معاينة صور الأرض من الفضاء البعيد والتي أورد ذكرها أعلاه، المترجمة) نشعر بصغرنا كذلك؛ فهاهي الأرض التي لطالما بدت لنا مترامية الأطراف (خلال معرفتنا المتنامية بها وكذلك خلال إستكشافنا لمجاهلها) والتي بدت عظيمة القرب منّا أثناء خبرتنا اليومية بها في ليلها ونهارها، وفي حرّها وبردها، وفي مراعيها المخضرّة وسمواتها الزرقاء،،، هاهي الأرض ذاتها غاية في الصغر ومخذولة من كل معونة يمكن أن نتوقعها لها (من ذلك الفضاء السحيق)، وكل تلك الأشياء التي لطالما نظرنا إليها على أنها أشياء بديهية مُجمَعٌ على حقيقتها: الأشجار، السّحُب، البحار، الأطيار، الحشرات، والمدن التي نحيا فيها، والناقلات البحرية العملاقة، والطائرات،،، كل هذه وغيرها الكثير صرنا نفهم أنها تعتمد على محض التوازن التصادفيّ بينها والذي ربما سيُصاب في مقتلٍ يوماً ما - من يعلم متى؟ هذا التوازن الذي أديم على مرّ ملايين السنوات؛ ولكنه أمسى اليوم هشاً سريع العطب. تلك كانت رؤيتنا البشرية الجديدة.

عندما راح كيريلوف Kirillov في رواية (الشياطين) لديستويفسكي يفكّر في كوكب الأرض فإن مالامس شغاف قلبه هو «ورقة خضراء صغيرة بحوافٍ صفراء» وقد رأى فيها تأكيداً أن الحياة (والأرض كذلك) ستمضيان في مسيرتهما من دونه. إن ما أصبح يلامس شغاف قلوبنا اليوم، وبمزيج من الرثاء والقلق، هو كوكب الأرض ذاته: نسيجه الكليّ المتراكب الموحّد والإعتماد البينيّ الشامل والسائد بين كلّ مخلوقاته نزولاً حتى بلوغ أكثرها صغراً وندرة، مثل ضفدع الأشجار الأمازوني ذي البطن الصفراء، والفأر ذي الجراب،،، وبتنا أكثر حساسية تجاه الهشاشة التي تحيط حياة تلك الكائنات وإمكانية إستمرارها بطريقة مقبولة.

شكّل هذا الأمر بداية لحقبة غير مسبوقة من الحساسية الجديدة؛ إذ بات يُنظَرُ إلى أدق الأشياء الصغيرة ولكن في إطار مفردات عالمية وفي حدود بيئة عالمية - مفردات مثل: أنماط الطقس المستجدة (مثل

إلنينو El Nino ولانينا La Nina)، غازات الدفيئة Greenhouse Gases، الرابطة السائدة في المسالك الأرضية المتشعبة بين الحوادث الصغيرة القصية (تأثير جناح الفراشة) والحوادث العملاقة التي قد تُسجّل على مبعدة آلاف الأميال عن تلك الصغيرة، الأمن العالمي، الثقافة العالمية، الإقتصاد العالمي وقوى السوق المؤثرة فيه (وبخاصة في عصر الإدارة ذات المقياس الكبير)، إتفاقيات التجارة الدولية، صندوق النقد الدولي، البنك الدولي،،، ثمة سلطة عالمية تتشكل وهي تمتلك سحرها الغامض وسطوتها النافذة ولاتقبل بأقل من الإذعان الفوريّ والإيمان المطلق بها، وفي الوقت الذي ضربت فيه الأزمة الإقتصادية العالم مع نهاية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين كان الاقتصاد العالمي قد إستحال النظير المعاصر لما كان البشر يقفون أزاءه في يوم من الأيام الغابرة بكل رهبة وخشوع وهم يتضرّعون إليه والخوف يملأ جوانحهم - كما إنعدام الأمل -. كان ذلك النظير الغابر يتقنّع في مسمّى القدر أو الآلهة.

إنّ ماعملت المدارس الفكرية الكلاسيكية على منحه لمُريديها وأتباعها الخُلّص هو إزالة «غير المُسيطر عليه» في حيواتهم اليومية وكذلك وهنهم العاجز أزاء ماهو خارجيّ بالنسبة لهم؛ وأعني ماهو خارجي بالنسبة للذات البشرية - أشياء مثل: الإعتماد على الآخرين، الخوف من القَدَر أو الآلهة، الخوف من الموت،،، والسعادة في هذا السياق تكمن في الإكتفاء الذاتي واحتواء الحاجات داخل حدود الذات، وكان الأمر الوحيد العصي على أيّ شكّ لدى كل تلك المدارس الفكرية الكلاسيكية هو الأهمية المطلقة للذات بحسبانها الوسيط الأكثر نقاوة وإخلاصاً للتعبير عن الكينونة البشرية؛ لذا كان أمراً لازماً الحفاظ على حاجات تلك الذات بعيداً عن أيّة إلهاءات أو إنشغالات وكذلك عن أية إغواءات مشتّتة هي بعض نتاج السيل الهادر للحياة اليومية المزمجرة.

لكنّ الحقّ أننا لسنا واثقين تماماً بشأن هذا الأمر- مركزية الذات

البشرية وعلويّتها على ماسواها: بالنسبة لنا تبدو الذات البشرية التي فهمها الإغريق وبشّروا بها غير ملائمة تماماً ولاتتناغم مع الحكاية التي أصبحنا نرى بها - في أوقاتنا الحاضرة - كيفية إرتباطنا مع عالم الظواهر، وكيفية رؤيتنا لأنفسنا، وكيفية تعبيرها عمّا نراه بالنسبة للآخرين. إن كلّاً من ال دي. إن. أي. DNA وعلم الوراثة والدماغ البشري (كما يصف علماء الجهاز العصبي والعلوم الإدراكية الآن) قد غيّرت صورة المشهد بكامله، وأنّ وعينا بالأشياء بقدر مايتوسّع أكثر فأكثر خارج المديات الجسدية المتاحة للإنسان فإننا نغدو في الوقت ذاته أكثر وعياً بأجسادنا وأكثر إلتصاقاً واهتماماً بحاجاتها وكل مايؤمّن الحفاظ عليها والإيفاء بمتطلباتها المتعاظمة (وبخاصة من حيث الشكل والإطلالة على الآخرين)، كما نغدو أكثر متابعة لكلّ مستجدّات العلم - وبخاصة العلوم الطبية - التي من شأنها إطلاعنا على الكيفية العجائبية التي تعمل بها أجسادنا، وفي عصر مثل عصرنا باتت فيه التغيرات والتطورات التقنية الحاسمة التي كانت تتطلّب ربما قروناً من قبلُ لاتستغرق سوى بضعة شهورٍ في عصرنا الحاليّ؛ فإن معظمنا شهد في حياته بالتأكيد ماكان يتطلّب عدّة حيوات في أزمان سابقة ليرى تلك التطورات ماثلة أمام عينيه.

إنني لَمُندهشٌ أعظم الإندهاش إذ أنظر لتلك السنوات الخوالي من يفاعتي إبان ثلاثينات وأربعينات القرن الماضي وأرى كم كان الجسد البشري يعدُّ صغيراً واهناً بالقياس لما نشهده اليوم - تلك كانت سنوات ماقبل المضادات الحيوية (البنسلين مثلاً) حيث كان يمكن للمرء أن يموت بسبب وخز إصبعه بشوكة ملوّثة كما كانت أعداد كبيرة من النسوة الحوامل يفقدن أرواحهنّ أثناء الولادة، أو عندما كان يمكن لجائحة وبائية مثل الأنفلونزا الإسبانية أن تقتل الملايين في كل أرجاء الكوكب في بضعة شهور وحسب، أو عندما تمكّنت موجة جائحة واحدة من وباء شلل الأطفال (مثل ذاك الذي ضرب العالم في صيف

1947) أن يترك ألوفاً مؤلفة من أطفال العالم وبالغيه معوّقين مدى الحياة في حال لم يلقوا حتفهم بعد الإصابة بذلك الوباء الجامح. تلك كانت أزماناً سابقة لزراعة الأعضاء، ومكائن الغسيل الكلويّ، وجراحات زرع الشرايين القلبية، والعلاجات الكيمياوية، وقبل تخليق حبة منع الحمل، وقبل التصوير بالرنين المغناطيسيّ، وقبل تطوير خزعات عنق الرحم للكشف عن السرطانات المبكّرة، والفحص بالموجات فوق الصوتية، والفحص التصويري الوعائي الدقيق للقلب (أنجيوغرام)، وكذلك قبل عصر شفط الدهون، وتكبير الصدور (أو زرعها)، وحقن البوتوكس، والآذان المزروعة،،، إلى جانب اللهاث الصارخ لمعظم فئات المجتمع وراء أشكال مختلفة من العناية المفرطة بالذات بعد أن غدا الجسد مثل صفحة بيضاء يُراد العمل عليها بقصد تحسينها وتأثيثها وتزيينها بالمُضافات والأفاعيل والتحسينات المفترضة: الحِميات، الألعاب الرياضية التي تصاحبها الموسيقى، الوشم، إزالة الشعر بالشمع، تعليق أقراط (في الأنف او الآذان أو الشفاه أو حتى اللسان، المترجمة)، الزيادة الملحوظة في إستخدام مساند تقويم الأسنان وبخاصة عند المراهقين، وكذلك حشو رفوف صيدلياتنا البيتية بمستحضرات الفيتامينات ومساحيق البروتينات المكمّلة والحبوب التي تحافظ على البكتريا الصديقة المتواجدة في أمعائنا.

إن الصورة المثالية للجسد المعاصر (نتاج الهوس المحموم بالصورة والمثال والحيوية والصحة الطيّبة) تطالعنا دوماً على صفحات المجلات البراقة والإعلانات التلفازية وكذلك من خلال النماذج المفخّمة لعارضات وعارضي الأزياء وأبطال الرياضة والنجوم السينمائيين ونجوم الصابون ومساحيق الغسيل وكذلك نجوم البورنوغرافيا.

بعد أن تحرّر الجسد أخيراً من وسم المتعة الحسّية بالخجل أو الخطيئة، أمسى يرى نفسه وكأنه قد خُلِق لا من أجل المتعة فحسب بل لكي يعرض مفاتنه كذلك: هو إعلان متاحٌ طول الوقت إذن للآخرين

كما لأنفسنا بعد أن صار مُنتجاً طالته عمليات تزيينية وتكميلية هي بعض تمظهرات العناية المنضبطة والصارمة التي استحالت إنجازاً أخلاقياً بمثل قيمة الإنجاز الجسدي، وتطوّر الأمر بحيث صارت الشهوانية الجسدية البريئة والخفية تتوق لإثبات علويّتها وكونها أمراً جذاباً وصارت لاتفتأ تعيد تأكيد حيويتها الدافقة وحضورها الصارخ في صورة رعشة الذروة الجنسية الكاملة والمتفجرة صحة ونشوة(*) - تلك الظاهرة التي صارت في خضمّ نصف قرن (منذ أيام كينسي وفيلهلم رايخ) مادة للنقاشات المفتوحة بعد أن كان المفهوم السائد أننا لسنا جميعاً متماثلين في الأداء الجسدي والسايكولوجي المثالي؛ أما اليوم فإن الفشل - على صعيد الصورة المبتغاة أو الأداء المرجوّ - هو ما صارَ يوصف بالعار الجديد - ذلك العار المتسربل بتأكيد الإحساس على أنه مصدر لبعض الأشكال المستحدثة من الإذلال والشقاء، أو في بعض الحالات المتطرفة قد يبلغ الأمر أنماطاً جديدة من الإعتلال مثل فقدان الشهية السايكولوجي المفرط أو الشّره المرضيّ.

إن الإنشغال المفرط بالجسد ليس بالأمر الجديد كلياً برغم أنه صار أمراً واسع الإنتشار كظاهرة ثقافية أكثر بكثير من قبل، ولكنّ الجديد فيه - ربما - هو الطريقة التي أعدنا معها تشكيل توجّهنا نحو النهاية الحتمية للجسد: نحو الفناء، نحو الموت.

في العالم الكلاسيكي عنى موت الجسد إنطفاء العقل والجسد معاً وتحلّلهما إلى عدمٍ كامل، والخوف الكامن وراء هذا العدم هو ماكان

*- دخل مفهوم الذروة الجنسية orgasm ميدان اللغة كمصطلح فسيولوجي أواخر القرن السابع عشر، وبات مقبولاً إجتماعياً وواسع الإستخدام مع بدايات خمسينات القرن الماضي بعد نشر عمل (ألفريد سي. كينسي) الموسوم **السلوك الجنسي والذّكر البشري** (1948) وكذلك عمله الآخر **السلوك الجنسي والأنثى البشرية** (1953)، أما عمل فيلهلم رايخ المعنون **وظيفة الذروة الجنسية** فقد نُشِر أول الأمر بالألمانية عام 1927 ثم تُرجِم ونشِر في الولايات المتحدة عام 1942 وصار أحد الأدبيات المرجعية الأساسية في الثورة الجنسية التي تفجّرت في ستينات القرن الماضي.

يستحوذ على إهتمام المدارس الفكرية الكلاسيكية التي سعت بلا هوادة في إيجاد علاج شافٍ لهذا الخوف عندما كانت تتناول موضوعة الموت. جاءت المسيحية من جانبها بحلّ جديد لهذه المعضلة من خلال فكرة خلود الروح في العالم الأخروي (عالم مابعد الحياة الأرضية)؛ غير أن هذا الحل المسيحي المفترض لخوف الموت جلب معه خوفاً من نوع آخر - خوف الدينونة؛ إذ مع وعد النعيم الأبديّ فيما بعد الموت كان أيضاً ثمة تهديد موازٍ بدينونة أبدية.

ولكن ماذا عن يومنا هذا؟

بالنسبة لمعظمنا فإن إمكانية الموت أو الإحتضار ماعادت ذلك الهمّ اليومي المباشر؛ فالطريقة التي نحيا بها اليوم باتت تحافظ على عُرف سائد يقضي برمي كل مالايختصّ بأمور الحياة والمعيشة اليومية خارج نطاق انشغالاتنا، والموت ماعاد أبداً تلك الحادثة العائلية التي تحصل معظم الوقت؛ فكبار السنّ وحديثو الولادة لم يعودوا يموتون في منازلهم، وباستثناء الرعب المصاحب لحوادث السيارات القاتلة فإن الموت صار شأناً يمكن التعامل معه في وحدات العناية المركّزة النظيفة والهادئة والمعزولة بإحكام حيث الأجهزة الداعمة للحياة تتوهج وتهمهم حتى يرتسم الخط المسطّح معلناً الوفاة؛ حينها وحسب يمكن إطفاء الأجهزة ثم ينهمك الجميع في الإجراءات الشكلية لمراسيم عزف الموسيقى الجنائزية المصاحبة لحرق الجثة!!.

إنّ أسوأ مخاوفنا في أيامنا هذه ليست كون الموت ختماً نهائياً وحتمياً يقود الحياة إلى العدم، كما هي ليست معاناة أهوال الإحتضار؛ فثمة عقاقير يمكنها التعامل مع هذه الأوضاع، ولكن صار الخوف الأسوأ هو أن تطول الحياة وتبلغ مدياتٍ نعجز معها على الوفاء بمتطلبات السيطرة على ملكاتنا العقلية أو قدراتنا الجسدية - هناك حيث ننزلق إلى نصف حياة أو - بوصفٍ أدقّ - موت إفتراضيّ ونحن لما نزل أحياءً!!، ننزلق إلى وهدة «طفولة ثانية ونسيان محض / بلا أسنان، ولاعيون، ولاقدرة

على التذوّق، وبلا أيّ شيء آخر...» - تلك الوهدة التي يختم بها جاك(*) في مسرحية (كما تحبّها **As You Like It**) مداخلته الشهيرة بشأن «تأريخنا البشريّ الغريب الحافل بالحوادث».

إن مثل هذه الحالة (الموصوفة أعلاه) كانت بكلّ تأكيد نادرة الحدوث أيام شكسبير؛ حيث معدّل متوسّط الأعمار المُتوقّعة كان دون الأربعين عاماً، لكنّ شكسبير إستطاع بمخياله العظيم تصوّر تلك الحالة وكان مصدوماً بها إلى أبعد الحدود، وكانت النتيجة أن ترك لنا ضمن فكره الموروث هذا الوصف الدقيق لما يراه الكثيرون هذه الأيام حقيقة مرعبة، أو قد تكون بالنسبة للآخرين - على الأقلّ - إمكانية مصحوبة برعب لايقلّ في حجمه عن رعب الحقيقة الماثلة أمام الأولين.

إنه لأمر مقطوعٌ بصحّته ذاك الذي يقول أنْ لم يعُد ثمة الكثير ممّا يمكن أن نشكو بشأنه: أغلب الأمور التي جعلتنا تعساء في سالف الأزمان أمست تخضع لتشريعات تحجّم تأثيراتها المؤذية ممّا تسبّب في تحسين الوضع البشري إلى حدّ كبير للغاية؛ غير أن المؤثرات الخارجية (في أشكالها الجديدة المتمايزة عن القديمة) التي تحكم وضعية حياتنا أصبحت تبدو مغالية في غرابتها وقدرتها على جعل الكائنات البشرية تشعر بإنكفاء أكبر.

إنّ واحدة من النتائج المترتبة على النسخة الإيبيميثيوسية(**) لحياتنا البشرية هي أن التأريخ أضحى صيرورة لانهائية لأنّ حاجاتنا لاتنتهي؛ غير أن التقنية تكفّلت على الدوام بالوفاء بتلك الحاجات المستجدّة وبتوفير الحلول المناسبة لكلّ المعضلات التي خلقتها تلك الحاجات،

---

*- هو اللورد المستاء والمصاب بالكآبة السوداوية في المسرحية الشكسبيرية (كما تحبّها). (المترجمة)

- **إيبيميثيوس Epimetheus: في الميثولوجيا الإغريقية هو أخ (بروميثيوس) وهما أبناء الإله (لابيتاس)، والإثنان هما زوج من العمالقة اللذين يمثّلان البشرية؛ إذ يعدُّ بروميثيوس مثالاً للعبقرية والذكاء في حين أنّ إيبيميثيوس يعدُّ مثالاً للحمق والسّفه. (المترجمة)

وهذا هو بالضبط ماهو خليق بالتقنية أن تفي به، ولكن هل ستمضي التقنية دوماً في قدرتها هذه وبنجاح لم ينكسر يوماً؟

التقنية في أيامنا هذه لها زخمها الطاغي كما لها غاياتها الخاصة، والدماغ البشري لايفتأ يرتقي ولكن ليس بالقدر الكافي للإيفاء بمتطلبات الإنجازات التقنية التي تمطرها علينا التقنية كل عام، وفي كل حين نشعر بإحساس بالعزلة وفقدان السكينة لايلبث يترسّخ يوماً بعد يوم سواءٌ واجهنا البيئة بكل معضلاتها العولمية، أو سواءٌ كنّا منزوين في غرفتنا الصغيرة حيث نكتشف (مثلما فعل باسكال من قبلُ) أنّ السكينة لايمكن أن تحلّ في أرواحنا.

الكوكب - بالقياس إلى الأرض - مفهوم أبعد عن التعاطف وأقل تجاوباً مع القدرة البشرية على الإدارة: الأرض عنت دوماً المحاصيل الزراعية المحلية ومواسم الغلال والحديقة الملحقة بمطبخ المنزل والتي وفّرت للمائدة كل يوم الخبز والزيتون والخُضَر الطازجة، كما عنت الأرض الفجر والغروب وتقلّبات الطقس الدورية التي عرفها الإنسان منذ أزمان موغلة في القِدَم، وعنت الأرض كذلك سماء الليل المرصّع بالنجوم التي مثّلت غبطة الراعي مثلما عنت الأرض حمرة سماء الفجر التي إيذاناً بالعمل للراعي ذاته.

الكوكب غَيْرُ الأرض: هو نسق يديم حياتنا لكنه بات يشهد مواتاً تدريجياً - نمط من الإحتضار البطئ الذي نقلق بشأنه ونرى أنّنا مسؤولون عنه، ولكن ربما كان الكوكب يرتّب لواحدة من كوارثه العديدة القادمة والتي قد تكون مميتة لنا ولكلّ أشكال الحياة الأخرى المعروفة، ولكنها بالنسبة للكوكب لن تكون بأكثر من محض طور إضافيّ في وجوده الذي جادت به الصدفة. نراقب يائسين (ومن غير توقّع معونة منتظرة) الغطاء الجليدي والمساحات الصقيعية العظمى وهي لاتفتأ تذوب شيئاً فشيئاً، وننتحب في سياق مرثاة وجود الدب القطبي المهدّد بالإنقراض بمثل

مانتنحب لخوفنا من إمكانية فشل تيار الخليج(*) الدافئ في النهوض بمهمته المعهودة بتدفئة منطقة (نيوفاوندلاند) والجزر البريطانية، ونراقب غابات الأمازون وهي تزداد إنكماشاً في الوقت ذاته الذي تتوسّع فيه مساحات الصحاري على نحوٍ غير مسبوق، ويزادا قلقنا يومياً بشأن إمكانية إنتاج الطعام وتوفير المياه الصالحة في وقت يتضاعف فيه سكان الكوكب بمعدّل كلّ قرن.

ثمة أيضاً موضوعة كانت تبدو متعايشة معنا بصورة طبيعية للغاية ولكننا صرنا ننظر لها اليوم نظرة جديدة تقوم على قدرة دورها غير المسبوق في التأثير على - ومن ثمّ تكييف - السلوك البشري - تلك الموضوعة هي الدماغ البشري بكلّ تعقيداته الجوّانية التي باتت أحجية أكثر غموضاً من ذلك المفهوم الذي دأب كلّ من أرسطو ومونتين على وسمه بسمة العقل، وبات الدماغ يحلّ محلّ العقل أكثر فأكثر، ولم يعُد الدماغ تلك الكتلة الهلامية من (المادة الرمادية) بل صار شيئاً حياً هائل التعقيد في عمله ومُخرجاته، وماعادت مناطقه المتخصّصة مساحة مقفلة معزولة - مثلما كانت أغلب مناطق أفريقيا في القرن التاسع عشر - بل صارت عرضة لأن تُرسَمَ تفاصيلها بالكامل وتُعرَضَ على شاشة عرض حيث يمكن أن نشهد على تلك الشاشة ألواناً براقة تمثّل إنعكاساً لتحفيز الدماغ بمُثيرات مختلفة (العدوانية أو الغضب) أو إستجابة لحالات سايكولوجية مثل الإكتئاب أو النشوة.

العقل ليّن مطواعٌ، أما الدماغ فلايبدو كذلك؛ إذ يمضي على الدوام في مساره الخاص الذي يحدّدُ أمزجتنا طبقاً للإشتباكات العصبية الهائلة في أدمغتنا وكذلك تبعاً لجريان الدم فيها والتغيّرات الحاصلة في التوازن (أو

---

*- **تيار الخليج**: تيارٌ مائي سريع مصدره المحيط الأطلسي، ويمثل الطرف الشمالي الغربي من شبكة التيارات الكبرى التي تدور باتجاه دوران عقارب الساعة في المحيط الأطلسي، ولتيار الخليج أثر مهم على المناخ والنقل البحري وتوزيع العناصر الغذائية والنفايات في المحيط الأطلسي. كان السياسي الأمريكي (بنجامين فرانكلين) هو أول من أطلق وصف (تيار الخَليج) على هذه الدوامات المائية الدافئة. (المترجمة)

عدم التوازن) الكيميائي أو الهورموني، وهكذا في الوقت الذي قد نتخبّط فيه ونحن تحت رحمة سطوة أدمغتنا فإننا نحاول دوماً أن نكون مسؤولين عن سلوكياتنا التي قد نعجز عن السيطرة الكلية عليها تبعاً لما نرغب.

أما بالنسبة للإقتصاد فإن التجسيد الجديد للسطوة التي كانت للقدر او الآلهة (مثلما ذكرتُ من قبل) بات يتمثّل في السلطة العالمية التي تتحكّم بحيوات العمّال الصينيين في المصانع القروية، وعُمّال المناجم البرازيليين، والأطفال العاملين في مزارع الكوكا في الغرب الأفريقي، والعاملين في التجارة الجنسية في مومباي، وسماسرة العقارات في ولاية كونيكتيكت، والمزارعين مُربّي الماشية في أسكتلندة، والأصوات غير المشخّصة في مراكز تبادل الاتصالات في بنغالور،،، الخ، وراح الخبراء المختصّون يؤكّدون لنا بحسم (حتى لو لم يكونوا مؤمنين بحقيقة مايحصل) أن الأمور أمست مشتبكة وشديدة التعقيد وبلغت حدوداً متعاظمة من فقدان اللمسة الشخصية أو القدرة على الإستبدال، ولم يعُد في مقدورنا سوى التعايش معها حتى لو فكّرنا في تحدّي سطوتها يوماً ما.



لطفية الدليمي
الأعمال المنشورة



المؤلفات

- ممر إلى أحزان الرجال (قصص) - بغداد، 1970.
- البشارة (قصص) - بغداد، 1975.
- التمثال (قصص) - بغداد.
- إذا كنت تحب (قصص) - بغداد، 1980.
- عالم النساء الوحيدات (رواية وقصص) - بغداد، 1986 - طبعة ثانية دار المدى 2010

- من يرث الفردوس (رواية) - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، 1989 - طبعة ثانية بغداد، دار المدى 2014.
- بذور النار (رواية) - بغداد، 1988.
- موسيقى صوفية (قصص) - بغداد (حصلت على جائزة القصة العراقية 2004) - طبعة ثانية 2013 دار المدى - بغداد.
- في المغلق والمفتوح- مقالات جمالية.
- مالم يقله الرواة (قصص) -الأردن - دار ازمنة - 1999.
- شريكات المصير الأبدي - دراسة عن المراة المبدعة في حضارات العراق القديمة - دار عشتار- القاهرة- 1999، وطبعة ثانية - دار المدى 2013 بغداد.
- الساعة السبعون (نصوص) - بغداد - 2000.
- ضحكة اليورانيوم (رواية)، 2000
- برتقال سمية (قصص) - -2002 بغداد
- حديقة حياة- (رواية)
- يوميات المدن - 2009 - دار فضاءات - الأردن
- كتاب العودة إلى الطبيعة - بغداد 1989
- رواية (سيدات زحل) 2009 - دار فضاءات - الأردن، وطبعة ثانية لدار فضاءات في 2012 وطبعة ثالثة في 2014.
- كتاب كوميكس باللغة الاسبانية بعنوان (بيت البابلي) مستل من فصول رواية سيدات زحل - 2013 دار نورما -مدريد.
- مسرات النساء (قصص) - دار المدى - 2015
- اذا كنت تحب (قصص) - دار المدى 2015
- عُشّاق وفونوغراف وأزمنة (رواية) - دار المدى - 2016
- مُدُني وأهوائي: جولات في مدن العالم (الكتاب الفائز بجائزة

إبن بطوطة للأدب الجغرافي عن فئة أدب الرحلات) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر بالإشتراك مع دار السويدي - 2017

- مملكة الروائيين العظام - دار المدى - 2018

الأعمال المترجمة عن الإنكليزية

- بلاد الثلوج (رواية) - ياسوناري كواباتا - دار المامون - بغداد -1985 طبعة ثانية دار المدى 2013
- ضوء نهار مشرق (روايـة) - أنيتا ديساي- دار المامون - بغداد-1989 طبعة ثانية، دار المدى 2012
- من يوميات أناييس نن - دار أزمنة - الأردن -1999- طبعة ثانية - دار المدى 2013
- شجرة الكاميليا- قصص عالمية - بغداد 2000
- حلمُ غايةٍ ما - السيرة الذاتية للكاتب - الفيلسوف كولن ويلسون، دار المدى، 2015
- أصوات الرواية - حوارات مع نخبة من الروائيّات والروائيين - صدر ككتاب مجّاني مع مجلّة دبي الثقافيّة العدد 121 في يونيو 2015
- تطوّر الرواية الحديثة، تأليف : جيسي ماتز، دار المدى، 2016، طبعة ثانية 2018
- فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة : حوارات مختارة مع روائيات وروائيين - دار المدى - 2016
- رحلتي: تحويل الأحلام إلى أفعال (مذكرات الرئيس الهندي الراحل زين العابدين عبد الكلام) - دار المدى - 2017
- قوة الكلمات: حوارات ومقالات لنخبة من المفكرين والفلاسفة - بغداد - دار المدى - 2017

- الرواية المعاصرة، تأليف : روبرت إيغلستون، بغداد - دار المدى - 2017
- الروايات التي أحبّ، حوارات مع مجموعة من الكُتّاب - دار المدى - 2018
- الثقافة، تأليف: تيري إيغلتون، بغداد - دار المدى - 2018
- نزهة فلسفيّة في غابة الأدب: حوارية بين الروائية - الفيلسوفة آيريس مردوخ والفيلسوف بريان ماغي - بغداد - دار المدى - 2018
- الثقافتان والثورة العلمية، تاليف: تشارلس بيرسي سنو، دار المدى - 2018
- (نُشِر جزء من الكتاب بعنوان - الثقافتان - ككتاب شهري لمجلة الفيصل الثقافية في عددها لشهري سبتمبر وتشرين أول 2018)
- طريق الحكمة، طريق السلام: كيف يفكّر الدالاي لاما؟ - دار المدى، بغداد - 2018

الأعمال الدرامية

- مسرحية الليالى السومرية - نالت جائزة أفضل نص يستلهم التراث السومريّ - قراءة مغايرة لملحمة كلكامش.
- مسرحية الكرة الحمراء - 1997
- مسرحية الشبيه الأخير - 1995
- مسرحية قمر أور.
- مسرحية شبح كلكامش.
- مسلسل تاريخي عن الحضارة البابلية بِـ (30) ساعة.
- سيناريو صدى حضارة - عن الموسيقى في الحضارة الرافدينية.

الدراسات

- جدل الانوثة في الأسطورة - نفى الانثى من الذاكرة
- كتابات في موضوعةالمرأة والحرية
- دراسات في مشكلات الثقافة العراقية الراهنة
- اللغة متن السجال العنيف بين النساء والرجال- لغة للنساء في سومر القديمة
- صورة المراة العربية في الاعلام المعاصر
- دراسات في واقع المراة العراقية خلال العقود السابقة وبعد الاحتلال
- دراسات في حرية المرأة - اعداد وتحرير وتقديم - مركز شبعاد 2004 بغداد
- كتاب أوضاع المراة العراقية في ظل العنف بأنواعه وعنف الإحتلال - إعداد وتحرير وتقديم، 2005
- مختارات من القصة العراقية - ترجم إلى الإنكليزية والإسبانية - تحرير وتقديم - دار المأمون

أعمال مترجمة قيد النشر

- الرواية العالمية: التناول الروائي للعالم في القرن الحادي والعشرين، تأليف: آدم كيرش
- موجز تأريخ حياتي (سيرة ذاتية)، تأليف: ستيفن هوكينغ

يقترح هذا الكتاب خارطة قراءات معاصرة لعالم الأدب والرواية والمواطنة العالمية والأدب مابعد الكولونيالي وروايات القرن الحادي والعشرين والسجالات المستمرة حول وظيفة الأدب، وماهية المعرفة وأسئلة السعادة الانسانية، ويساعد احتواء هذا الكتاب على فصول مختارة من كتب حديثة الباحثين والدارسين وهو يقترح عليهم مصادر معاصرة تعينهم في دراساتهم؛ إذ يتوفر الكتاب على فصول من تلك الكتب التي تعدُّ من أهم المصادر الحديثة في مجال تخصصها. نلتقي في هذا الكتاب بأسئلة الأدب والفلسفة وأسئلة الحقيقة والمعرفة والنقد الأدبي والنظرية النقدية وأسئلة الحياة الإنسانية السعيدة من وجهة نظر تعتمد الفلسفة والرؤى الأدبية التي تناقش مفهوم السعادة.

شئتُ أن أفتتح الكتاب مع الروائية والناقدة فيرجينيا وولف في مقالتها التأريخية (الرواية الحديثة) التي تُعدُّ مقالة تأسيسية في موضوع الحداثة الروائية في مطلع القرن العشرين، وضمن ماتقدّمه في دراستها الرصينة أمثلة وتحليلات لروايات بشّرت بالحداثة، كما تعقد مقارنة نقدية ممتعة بين الرواية الروسية والرواية الإنكليزية وتشير إلى صوت الإحتجاج الروسي القائم على حضارة عميقة مختلفة مقابل حمى الكتابة السوداوية لدى الانكليز.



وتكشف لنا مقالة الناقد آدم كيرش (دفاعاً عن الروائي العالمي) عن التحوّلات في رؤية النقاد والأدباء لوظيفة الأدب في عصر العولمة، ويتساءل بعد مناقشة عدد من الروايات التي توصف بالعالمية: «هل أنّ الروايات التي أتاح لنا الحظ قراءتها مثل روايات باموك وايلينا فيرانتي وبولانيو هي حقاً الأفضل والأكثر أصالة؟ أم أنها ببساطة الروايات التي تناغمت مع الحسابات التجارية القائمة حسب؟ »، وفي سياق مناقشة وظيفة الأدب يعارض كيرش رأياً للفيلسوفة (مارثا نوسباوم) تقول فيه (الأدب يشجّعنا على أن نشغل أنفسنا بخير أناسٍ آخرين سوانا من الذين تبدو حيواتهم بعيدة عن حيواتنا الشخصية). يقرّ آدم كيرش في مقالته بأن حديثنا عن الرواية العالمية يعني أننا نتحدث في واقع الحال عن مجموعة صغيرة من الروايات التي تُرجمت إلى لغات محددة وهي الانكليزية والفرنسية بفعل الحظ الطيب أو لأسباب أخرى.